

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র : ১৩৪৮

লেখকের নামানুক্রমিকঃ বর্ণানুসারে

লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক	লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক
শ্রীঅজিত ঘোষ		শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস	
রবীন্দ্র সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য	১	সেতার ও স্বরের গৎ	১৩৫
রবীন্দ্র-গানের রূপ ও ভাবনা	২১০	৮বিজয়া	২৮৯
শ্রীঅনাদিকুমার দত্তিদার		শ্রীকৃষ্ণ বসু	
স্বরলিপি	১২৯	স্বরলিপি	৪৮৮
কুমারী অসীমা বসু		শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৮৬	স্বরলিপি	১১, ১৪৯, ১৬৩, ২২২, ৫১৩
শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য		সুর বিজয়চাঁদ মহাতাপ	২২০
অন্তমিত রবি	১২৫	অভিভাষণ	৪৪৭
গান	৩২০, ৪০০	শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী	
আরতি মুখোপাধ্যায়		স্বরলিপি	২০, ৫৩, ৩৮০
স্বরলিপি	১৭৪	শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীমতী আশালতা দেবী		স্বরলিপি	৩০৩, ৫০৪
স্বরলিপি	৫৯৩	শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র	
আলাউদ্দিন খাঁ		স্বরলিপি	৫০৫
প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী স্বরগ্রাম	৪০৯	শ্রীচিন্তামণি ভট্টাচার্য্য	
স্বরগ্রাম	৪৫০	সঙ্গীতচার্য্য স্বর্গীয় গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৭৭
ঐক্যতানিক গৎ	৫২০	শ্রীছবি গাঙ্গুলী	
শ্রীইন্দ্রকুমার সেন		স্বরলিপি	২২০
গান	১২৪, ১৫১	শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত	
মোরী উবা দাশগুপ্তা		সেতার শিক্ষা	৭৩
আগমনী	২৭৫	কুমারী জ্যোৎস্না বসু	
শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য		স্বরলিপি	১২৫
স্বরলিপি	৮৬, ৪৩৩		

লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক	লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক
শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এ.		শ্রীনিতাই দাস	
রাগ কেদার	১৫৬	স্বরলিপি	৪০, ২৮০
৮জগদীশচন্দ্র পাল		শ্রীনলিনী লাহিড়ী	
গান	৩৭০	স্বরলিপি	৬১
শ্রীজিতেন্দ্রকুমার নাগ		শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ	
ছউ নৃত্য	৪২৭	স্বরলিপি	৭৭, ১৬৬
শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়		শ্রীনিতাই ঘটক	
স্বরলিপি	৬৩, ১৮৪, ৩১৮	স্বরলিপি	১২৩
শ্রীতারাপদ মজুমদার		শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল	
শ্রামা-সঙ্গীত	১১৭	শেষ প্রণাম	১২৯
কুমারী তৃপ্তি সিংহ		শ্রীনরেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৫২৯	রবীন্দ্র প্রয়াণে	২০৫
দিলীপকুমার		শ্রীনীগোপাল দাশ	
জালে	২৫	স্বরলিপি	২৬৫
শরণাভিমानी	৩৪৪	শ্রীনমিতা মজুমদার	
শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)		গান	২৭৩
মৃদঙ্গ-বাদন	৪৩, ৮০, ১৩৯, ১৮২, ২৩৪, ৩৩১	শ্রীনরেন্দ্রনাথ মল্লিক	
	৩৭৩, ৪৪৫, ৪৬৪	প্রাগ্‌জ্যোতিষপুরের লোকসঙ্গীত	২৭৭
শারদীয়া পূজা	২৭৪	শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ	
৮দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর		রাগধ্যানাহুবাদ	২২৫, ৩৬৭, ৪০৭, ৪৩৯, ৪৬৯, ৫২৬
স্বরলিপি	২৫৪	শ্রীনীলমণি চট্টোপাধ্যায়	
শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী		স্বরলিপি	৩০৭, ৪৫১, ৫০৯
দুর্গোৎসবে সঙ্গীত	২৬০	স্বর্গীয়া নন্দরাণী দেবী, গীতশ্রী	
শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়		সেতারের গৎ	৩২৯
অসমীয়া গানের স্বরলিপি	৪৭৯	শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়	
শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার		স্বরলিপি	৪১
গান	৬৫, ২২৪, ৪২২	জিবট	২২৫
স্বরলিপি	৩৬১	শ্রীপ্রতিভা দেবী	
শ্রীধীরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়		গান	৪৪
রবীন্দ্র-প্রয়াণে	১৯৯	শ্রীপ্রসাদ বসু	
শ্রীনীগোপাল চৌধুরী		স্বরলিপি	৯১
গান	১৯	শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়	
		স্বরলিপি	১১৮

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বার্ষিক সূচীপত্র

৩

লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক	লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ		শ্রীবামাচরণ কর্মকার	
সঙ্গীতে 'হারী'	১৩২, ২২২	গান	১৩১
দেবীপূজার একদিক	২৪১	শ্রামাসঙ্গীত	৩১৫
রাগরাগিণী তথা.....বিধুমিকর্মে	৩৮৭	কীর্তন	৩৮৪
সপ্তরজনী	৪২১	শ্রীবিভূতি বসু	
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত		গান	৩০২
গান	১০, ৫২, ১৩৬, ২৪৬, ৫০০	শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য	
সঙ্গীতকলাবিৎ স্বর্গত কুমার জিটেন্দ্রকিশোর		স্বরলিপি	৪২২, ৪৬১
রায়চৌধুরী	১৪৫	শ্রীমতী বিজ্ঞাবাসিনী দেবী	
কবীন্দ্র প্রয়াণে (কবিতা)	১২৩	স্বরলিপি	৪৪১
ভারতীয় নৃত্যকলায় শ্রীমতী রুজিণী দেবী	৩৩৭	শ্রীমতী বাসন্তী ব্যানার্জী	
শ্রীবিমল রায়		স্বরলিপি	৪৬৬
বাহান্তর ঠাট	১৩, ১৫৪, ২২৬, ৩৫৮, ৪৭৬	শ্রীবিভূতি দত্ত	
"বহুলী" রাগ পরিচয়	৩৩৩	স্বরলিপি	৪৮১
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়	
স্বরলিপি	১৮, ৫২, ১০৩, ১১৬, ১৫২, ২৪৭, ২২৪, ৩৪১, ৩৬২, ৩৯৭, ৪৩১, ৪৫২, ৫০১, ৫১২	সঙ্গীত ও শিল্পী	৩০০
সম্পাদকীয়	৪৫, ১৪০, ১৮৮, ২৮৭, ৩৭৪, ৪১২, ৪৫৩, ৫৩৪	মহম্মদ মতি মিঞা	
ভারতীয় সঙ্গীতকলার আদর্শবাদ	৪২	বেহালা শিকার সহজ প্রণালী	২২, ৫৭, ১১৩, ১৬২, ৩১৬, ৪০৫
সেতারের গৎ	১৮৫	কুমারী মাধবী মুখোপাধ্যায়	
রবীন্দ্র প্রয়াণে	২১৮	স্বরলিপি	৫৪
আলাপ	৩৮৫	শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়	
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা	৪১৭, ৪৮৫	গান	১৩৪
কুমারী বিজলী ধর		শ্রীমহেশচন্দ্র বান্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রামা-সঙ্গীত	৩৭	স্বরলিপি	৩৫৫, ৪৪২
আগমনী	২৫৮	শ্রীমণি বর্দ্ধন	
বিজয়া	২২৭	নৃত্য রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ	৩২৫, ৪৩৫, ৫১৪
স্বরলিপি	৩৫০, ৪২৩	কুমারী মীরা মিত্র	
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		স্বরলিপি	৫২৫
রাগবিবোধ	৬৬, ৪০১, ৪২৫, ৫২৩	শ্রীরণজিৎকুমার সেন	
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)		গান	২৪
একটি প্রবন্ধ	২০	রবীন্দ্র-প্রয়াণে	২১৪
কুমারী বাণী বন্দ্যোপাধ্যায়			
স্বরলিপি	১০৫		

লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক	লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক
শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্তী		কুমারী শেফালি হালদার	
নৃত্যে মিশ্রণ এবং তাহার প্রতিকার	২৭	স্বরগ্রাম	৮৭
নৃত্যে পাদলক্ষণ	২৬৭	শ্রীশেতকুমার মুখোপাধ্যায়	
নৃত্যে হস্ত লক্ষণ বা করকর্ষ	৩৪৭	গান	১৬২
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীশুভদর্শন দত্ত	
বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষা ও প্রতিকার	১২০	রবীন্দ্র-প্রয়াণ পীতি	২০৮
বহুলী রাগিণীর পরিচয়	১৬০	শ্রীশিবকুমার দত্ত	
কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রয়াণে	২০২	ঐক্যতানিক গৎ	৩৪৩
" " ঋপদ গান	২৪৪	শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)	
শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু		স্বরলিপি	৬৮২
তবলা শিক্ষা প্রণালী	১৩৭, ২৩৩, ৩৬৫	শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য	
শ্রীরণজিৎকুমার দে বি. এসসি		স্বরলিপি	৩৯৮
রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত-প্রতিভা	১২৬	শ্রীমতী শেফালিকা শেঠ	
কুমারী রমলা হালদার		স্বরলিপি	৪০৩
স্বরলিপি	২৮৫	কুমারী সতী রায়	
শ্রীরমণীমোহন পাল		সেতারের গৎ	৩৩
শ্রীখোল বাজ	৩০২, ৪৭১	শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস	
রমা বড়াল		ভারতীয় অর্কেস্ট্রা	৩৪, ৮৪, ১৭৭
স্বরলিপি	৪১১, ৪৭৩	সম্পাদকীয়	
শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র		পুস্তক পরিচয়	৪৬, ৯৬, ১৪৪, ১৯০, ৩৬৪, ৪১৩, ৪৫২
গান	৪১২, ৪৭৫, ৫১৭	সংবাদ	৪৭, ৯২, ১৪২, ১৯২, ২৩৮, ২৮৮, ৩৩৫, ৩০৫, ৪১৪, ৪৫৪, ৪৯৫, ৫৩৬
শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার		কবিগুরু মহাপ্রয়াণে	১৯১
স্বরলিপি	৭, ১২৪	শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র		সেতারের গৎ	৭৬
স্বরলিপি	৭০, ১৭২, ৩২১,	ঠুমুরী সম্বন্ধে হুঁ' একটি কথা	৩২৬
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন		শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষাল	
ভেলেনা	৭২	গান	১৪১
আগমনী	২৭২	শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৫২১	স্বরগ্রাম	৪৩২
শ্রীশ্রীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য		শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী	
সেতারের গৎ	৫৩২	সেতারের গৎ	১৮০, ২৩৫, ৪৪৩
কুমারী শোভা বসু			
স্বরলিপি	৮১, ৩৯০		

ভিজ-সুচী

(মাসানুক্রমিক)

টৈমশাখ :-

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথ

কুমারী মীরা দাশগুপ্তা, গীতলী

কুমারী সরস্বতী

আশ্বিন :-

শ্রীমহাভারত

কার্তিক :-

বর্ধমানাধিপতি স্মার বিজয়চন্দ্র মহাতাব্

বাহাদুর (মধ্যবয়সে)

জ্যৈষ্ঠ :-

কোরিয়া প্রাচীন বাণ্যবহ

সদীতকুশলা স্বপ্না সেন

প্রাণকৃষ্ণ সাধুখাঁ

গীতলী স্বর্গগতা নন্দরাণী দেবী

কুমারী পারুল দে

৩৩৫

৩৩৬

অগ্রহায়ণ :-

নৃত্যকুশলা শ্রীমতী কল্লিণী দেবী

শ্রীমগজিৎকুমার দে

৩৭৫

আষাঢ় :-

শিবত্যাগের বিশেষ ভক্তিমায়া নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্কর

'মোহিনী' (মাড়োয়ার দেশীয়) নৃত্যে মাদাম সিম্কা

নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী

১৪৩

পৌষ :-

সদীতাচার্য স্বর্গত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রাবণ :-

স্বর্গগত কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্যচৌধুরী

কবিগুরু

১২১

মাঘ :-

"ঐ তরুণশকলমিন্দোবিস্তী—"

সদীতনাথক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

গীতসরস্বতী কুমারী আশালতা দে

শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায়

কুমারী আশালতা বন্দ্যোপাধ্যায়

৪৪৭

৪৫৪

৪৫৪

৪৫৫

৪৫৫

ভাদ্র :-

রবীন্দ্রনাথ—শিল্পী শ্রীমান সনৎকুমার বসু

বিখ্যাত রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথ

প্রবর্তক-সঙ্ঘে স্বর্ষি রবীন্দ্রনাথ

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

অধুনালুপ্ত মোরার সাহেবের বাগানবাড়ী :

চন্দ্রনগর

অভিমন্যুনে কবীজ রবীন্দ্রনাথ

ঠাকুরবাড়ীর প্রাঙ্গণে আকুল উদ্ভীষ

দর্শনার্থীর ভীড়

শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের শেষকৃত্য

অহুতি হইতেছে

রবীন্দ্রনাথের হস্তলিখিত শুভেচ্ছাবাগী

কুমারী উম্মিলা মিত্র

২১৩

২১৪

২১৫

২১৬

২১৭

২১৮

ফাল্গুন :-

৮তুপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

স্বর্গগত মুরারীমোহন গুপ্ত

শ্রীমুক্ত উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

পি. এফ. ক্রাবের সত্যবন্দ

৪২৫

৪২৬

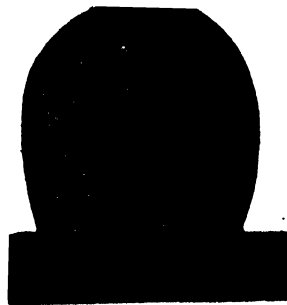
চৈত্র :-

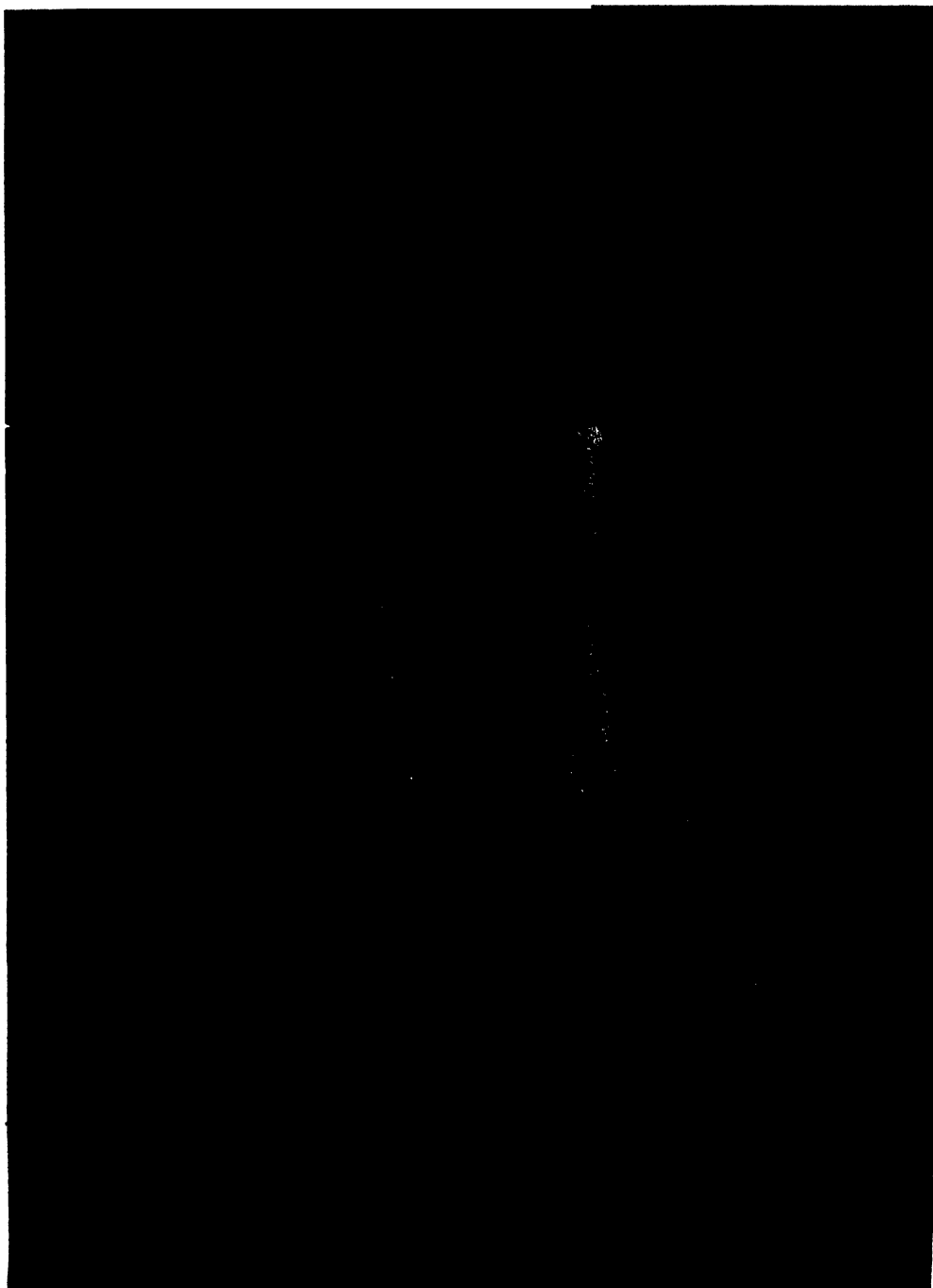
ছট নৃত্যের একটি বিশেষ ভক্তিমায়া

কুমার শুভেন্দ্রপ্রতাপ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বার্ষিক সূচীপত্র

লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক	লেখক ও বিষয়	পত্রাঙ্ক
শ্রীসর্গদয়কুমার পাঠক		শ্রীমতী সরোজ ঘোষ	
স্বরলিপি	২৩০, ৪৪৬	স্বরলিপি	৪৬৫
শ্রীসুমতি সেনগুপ্তা		শ্রীমতী সুমিতা মিত্র	
রবীন্দ্র প্রয়াণে	২৩২	স্বরলিপি	৪৮৯
শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত		শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক	
স্বরলিপি	২৬২, ৪২০	গান	৮৩
কুমারী সীতা ঘোষ		শ্রীহেমসুন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	২৮১	স্বরলিপি	৮৮
শ্রীসুশীলকুমার বসু		শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
স্বরলিপি	৩০৫	তৃতীয় সবারী তাল	১১০
শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী		পঞ্চম " "	২৫০
স্বরলিপি	৩১১	বসারী " "	৩৫৭
শ্রীসুধেন্দুকুমার রায়		মরদানী " "	৪৬৭
স্বরলিপি	৩১৩	অথ মঞ্জরী " "	৫০৮
শ্রীসত্যনারায়ণ বসু এম. এ.		শ্রীহীরামলাল বন্দ্যোপাধ্যায়	
গান	৩৪৩	স্বরলিপি	১১২
কুমারী সবিতা দত্ত		শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাশ	
স্বরলিপি	৩৭১	রবীন্দ্র-প্রয়াণে	২০৭
শ্রীসতীশচন্দ্র শাস্ত্রী		শ্রীক্ষিতীন্দ্র বিশ্বাস	
স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ	৪৫৭	গান	১৭৩







১৮শ বর্ষ }

বৈশাখ, ১৩৪৮ সাল

{ ১ম সংখ্যা

রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য

শ্রীঅজিত ঘোষ

কয়েক বছর আগে পারীর 'মুজ়ে গীমে' (Musée Guimet) হতে শ্রীযুক্ত Arnold A. Bake "Chansons de Rabindranath Tagore" নামে রবীন্দ্রসঙ্গীতের একখানি বই বাহির করেন। এতে রবীন্দ্রনাথের ছাব্বিশটি গান ইউরোপীয় পদ্ধতিতে স্বরলিপি দিয়ে সঙ্কলন করা হয় এবং ফরাসী ও ইংরেজী ভাষায় সমস্ত বিষয়বস্তুর তর্জমা দেওয়া হয়। বইখানি ইউরোপে খুব আদৃত হয়েছিল এবং উহা রবীন্দ্রনাথের গান শিকার পক্ষে ইউরোপীয়দের যথেষ্ট সহায়তা করে। ভূমিকায় বেক্ সাহেব বলেন—"From the musical point of view, Tagore stands at the meeting-place of three different influences : that of European music, that of classical Hindu music (an extremely

sophisticated one, bound by strict rules) and thirdly that of the popular religious music of Bengal."

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের গানের আলোচনা এ পর্যন্ত অনেক ভাবেই করা হয়েছে, কিন্তু বেক্ সাহেব যে অভিমত প্রকাশ করেছেন সেই দৃষ্টিভঙ্গীতে খুব খাঁটি কথাই অবতারণা থাকলেও তাতে একটু ত্রুটি আছে। ত্রুটিটুকু এই যে, ইউরোপীয়দের আভাবিক মনোবৃত্তির মোহ তিনি কাটিয়ে উঠতে পারেন নি। সাধারণতঃ ইউরোপীয়েরা ভারতের সব কিছু কলাশিল্পে ও আধুনিক প্রগতিতে নিজেদের বড় রকম প্রভাবের কথা চিন্তা করেন—পক্ষপাতশূন্য হয়ে বিচার করবার ক্ষমতা তখন তাদের থাকে না। রবীন্দ্রসঙ্গীতে ইউরোপীয় সঙ্গীতের ছায়া কোথাও

কোথাও পাওয়া যায় বটে, কিন্তু তার মূল্য এত বড় করে দেওয়া সম্ভব নয়। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত ও বাঙালার লোকপ্রিয় ধর্মসঙ্গীত (নিশ্চয়ই তিনি কীর্তনগান, বাউল প্রভৃতি ধরেছেন) এ দুটির প্রভাব সত্যিই অস্বীকার করবার নয়।

রবীন্দ্র-সাহিত্য জগৎসভায় বেশ একটা আলোড়ন তুলেছে। সেই সাহিত্য নিয়ে বাঙলাও এখন জগতের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যগুলির সঙ্গে সমতার ঐশ্বর্য নিয়ে অগ্রসর হয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গান যা বাঙালার একটা বিশেষ সম্পদ এবং যার সম্বন্ধে এখন ইউরোপীয়রাও চিন্তা করতে শুরু করেছে, সে-বিষয়ে বাঙালী সমাজ এখনও সমাগ্রভাবে সচেতন হন নি।

রবীন্দ্রনাথ আধুনিক বাঙলা গানের প্রবর্তক। ভাষার ঐশ্বর্য দিয়ে তিনি যে স্বরের মায়াজাল রচনা করেছেন জাতীয় জীবনে তা অনবদ্য। বাঙলা গানে তিনি নতুন ভাবের স্রোত এনেছেন। সৌন্দর্য-বিজ্ঞানের দিক দিয়ে ভাব ও রসের সমাবেশ ও সঙ্গতির মূল্য আছে। রসসংবেদ ও ভাবলীলার বৈচিত্র্য তাই রবীন্দ্রসঙ্গীতকে মাধুর্যমণ্ডিত করে তুলেছে। আবার কথার দিক দিয়েও রবীন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী গানের আদর্শে বাণীকে গোঁণ করে রাখেন নি। স্বরের সঙ্গে ভাষাকেও তিনি সমান আসন দিয়েছেন। হিন্দুস্থানী গানে স্বর দেবতা, বাণী তার বাহন—অর্থাৎ স্বর মুখ্য, বাণী গোঁণ। বৈষ্ণব পদ্যকর্তাদের গানে আমরা দেখতে পাই, বাণী মুখ্য, স্বর তার অঙ্গবদী; কিন্তু রবীন্দ্রনাথ উভয়ের মধ্যে সাম্য রচনা করেছেন। বাণী ও স্বরের সমানাধিকারের একমুখোবাণীই রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। স্বর যে গানের প্রাণ একথা রবীন্দ্রনাথ ভালভাবেই বুঝেছেন। স্বরের মাধুর্য ও মনোহারিত্ব না থাকলে গান আবৃত্তি হয়ে পড়বে। আবার, বাণীর যদি যথাযথ প্রকাশ না হয় তা হলে গানের ভাষা ও কাব্যরসের হানি হবে। রচনালালিত্যে ও স্বরমাধুর্যে যে সত্যিকারের বাঙলা গান

রূপ নিতে পারে সেকথা অনেকেই চিন্তা করেন নি। বিজ্ঞাপতি-চণ্ডীদাসের যুগ থেকেই বাঙলা গানের এই বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়ে এসেছে। রবীন্দ্রনাথ তথাকথিত বাঙালী বৈষ্ণব কবিদের পুরাপুরি অম্লবর্তন করেছেন। এমন কি, বৈষ্ণব পদ্যকর্তাদের- পদাবলী-গান আলোচনা করতে করতে রবীন্দ্রনাথ যে বাঙলা গানের নতুন রূপ সৃষ্টি করবার অম্লপ্রেরণা পেয়েছিলেন তা হয়তো অনেকেই স্থিরভাবে চিন্তা করেন না। রবীন্দ্রনাথের আদর্শ ও অম্লপ্রেরণা নিয়েই আধুনিক বাঙলা গান রূপ নিয়েছে। অম্লান্ত কবি ও স্বরকাররা তাই তাঁকে অম্লবর্তন করেছেন। অবশ্য প্রায়ই রবীন্দ্রনাথের আদর্শাভিমুখী বাণী ও স্বরের অবিচ্ছেদ্য সম্মিলন অস্বল্প থাকতে পারছে না। কিন্তু তাঁদের খুব বেশী দোষ দেওয়া যায় না, কারণ রবীন্দ্রনাথ একাধারে দার্শনিক, কবি ও স্বরকার। তাঁর মত অসাধারণ শিল্পিজলভ দৃষ্টিভঙ্গী এবং তাঁর মত রস ও ভাবের পরিকল্পনার শক্তি সাধারণের আয়ত্ত হওয়া কঠিন।

রবীন্দ্রনাথের গানের একটা প্রধান সৃষ্টি mysticism. এক জন প্রকৃত বেদান্তীয় মত তিনি ভূমাকে উপলব্ধি করবার চেষ্টা করেছেন। যা ‘ভূমৈব স্বধম্’—পরমচেতনাময় ব্রহ্মজ্ঞান, স্বরসাধকের সাধনার সমাধি সেখানেই। এই বাস্তব জগতের জীবনধারায় যে স্বন্দরের লীলাখেলা ওতঃপ্রোত হয়ে আছে, ভূমার সাধক কবির দৃষ্টিতে তা ধরা দেবেই। জগতের ইতিহাসে শ্রেষ্ঠ কবিদের জীবনে ও তাঁদের সৃষ্টিতে সেই স্বন্দরের সাধনাই দেখা গেছে। বিশ্বপ্রকৃতির অনন্ত রূপমহিমার অন্তরালে অভীক্ষিত জগতে যে পরমস্বন্দরের সত্তা বিরাজমান, বিশ্বচরাচরে পরিব্যাপ্ত থেকেও যে সত্তার চেতনা মানবের ধরাছোঁওয়ার বাহিরে অবস্থান করেন, যুগে যুগে সাধক কবি তাঁর ধারণার সাধনা করে এসেছেন। এদিক দিয়ে রবীন্দ্রনাথকে সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষী বললে অত্যাুক্তি হয় না। তাঁর গানগুলিতে

সেই স্বপ্নের প্রচ্ছন্ন অঙ্গভূতিই ধরা দিয়েছে। রবীন্দ্র-সঙ্গীতের mysticism থেকেই আমরা এই বিরাট দান পেয়েছি। ভারতের ঋষি-মনীষীরা এক সময় একরূপ দার্শনিক ভিত্তিতেই অরূপের পরিকল্পনা নিয়ে রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করেছিলেন। পরমচেতনাময় অতীন্দ্রিয় আত্মার সাধনায় লীলাময়ী প্রকৃতির সঙ্গতি নিয়ে সেই রাগ-রাগিণীগুলির সৃষ্টি হয়েছিল। কিন্তু ভাবার মধ্য দিয়ে গানে গানে রবীন্দ্রনাথের মত একরূপ সাধনার ভাবনা আর কেহই দিতে পারেন নি।

বাস্তব জগতে মানবের জীবনধারার নিত্য নূতন রূপ, ঋতুতে ঋতুতে প্রভাতে সন্ধ্যায় বিশ্বপ্রকৃতির পটপরিবর্তন, ধরণীর চিরগতিশীল আবর্তন ও ভাঙ্গা-গড়ার বেদনার অঙ্গভূতি কবির মনে রেখাপাত করেছে। নটরাজ শিব যখন নৃত্যের তালে তালে বিশ্বপ্রকৃতির ছন্দে ছন্দে নেচে উঠলেন তখনই তাঁর বিশৃঙ্খল জটাজাল চিরে জাহ্নবীর ধারার মত সঙ্গীতের ধারা নেমে এল। ষড়্‌রূপা প্রকৃতির মধ্য দিয়ে সৃষ্টি হল ছয় রাগ, আর সেই ছয় রাগকে অবলম্বন করে বিকাশ হল ছত্রিশ রাগিণীর। আকাশের কোল দিয়ে হঠাৎ একখানা কালো মেঘ ভেসে আসে—কাল-বৈশাখীর ঝড়ের মাতন দোলা দিয়ে যায়। আবার আসে মুক্ত ধূসর আকাশের তলে তপের তাপের অসহ-ক্লান্তি। তখন এসে পড়ে মেঘদূত। আকাশের বৃকে স্তরে স্তরে মেঘের খেলা লেগে যায়—বর্ষার জলধারা ধরণীর বৃকে শীতল স্পর্শ বুলিয়ে দিয়ে যায়। শ্রামবনানীর ছায়া-বোধিতল স্তিমিত হয়ে ওঠে, নদীর জলে উচ্ছল কলরব শোনা যায়, নিজনীর বরাতে ঝিল্লীর একটানা স্বর বিরহ-বিলাসের স্বপ্ন রচনা করে। ধীরে ধীরে পুঞ্জীভূত মেঘের ঘন অবগষ্ঠন সরে যায়—মুক্ত গগনের প্রান্ত দিয়ে কখন বা শাদা মেঘের টুকরো ছুটে আসে, আবার উদ্বেগহীন হয়ে চলে। বর্ষণ-ক্লান্ত পৃথিবীর বৃকে শারদাতীর স্নিগ্ধ শোভার

আনন্দের জোয়ার এসে পড়ে। কাশের গুচ্ছে হাঁওয়ার দোলায় ঝেঁউ খেলে যায়। কিন্তু সে দীপ্তী আবার শিথিল হয়ে আসে। প্রকৃতি তার আনন্দ ও হাসিগানকে হারাতে চায় না, তবুও যেন হেমন্তের রানিমায় তার চেতনার স্পন্দন স্তিমিত হয়ে পড়ে—ছন্দহারা স্বপ্নের আবেশ তাকে আচ্ছন্ন করে তোলে। ওদিকে জড়তার ও কঠিনতার বেদনা নিয়ে শীতের আগমন নিকটবর্তী হয়—এসেও পড়ে। শুকনো পাতাখরা গাছগুলি দীনতায় ও রিক্ততায় ভরে ওঠে। পিককলরব শুষ্ক হয়ে যায়। কুম্ভার জাল চিরে আকাশের নীলিমার সন্ধান পাওয়া যায় না। ছায়াহীনতল বনকুঞ্জে, নদীতটপ্রান্তে শীতের কুহেলী কঠিন জড়তা নিয়ে আসে। আবার সে মোহ কেটে যায়। নববসন্তের মাধুর্য নিয়ে ধরণীর বৃকের উপর আনন্দের স্পন্দন নেমে আসে। গাছে গাছে ফুল ফোটে, নূতন পাতায় বনবনাস্ত সমাকীর্ণ হয়ে ওঠে। নবকিশলয়ের গন্ধ নিয়ে, ফুলের সৌরভ দিয়ে দক্ষিণের মলয় পবন খেলে যায়। পাখীর কুঞ্জে বনপথ মুখরিত হয়ে পড়ে। প্রেমের বিলাস বিরহ-মিলনের ছন্দে ছন্দে চিত্তের বৃত্তি মধুর করে তোলে। আবার কালবৈশাখী ঘুরে আসে। এমনি করে ঋতুচক্রের আবর্তন চলেছে। এমনি করে লক্ষকোটি বর্ষ ধরে ঋতুরাজের লীলাখেলা চলেছে। এই লীলাখেলা কবির মনে স্বপ্ন রচনা করে। তারই মহিমা নিয়ে যুগে যুগে কবির কাব্য ও গানের সৃষ্টি হয়েছে। এই ঋতুরাজের রূপটৈচিত্র্যের পরিকল্পনায় মহাকবি কালিদাস যেমন তাঁর অতুলনীয় ‘ঋতুসংহার’ সৃষ্টি করেছিলেন, তেমনি রবীন্দ্রনাথের নটরাজ ও ঋতুরাজের গান জগতে অতুলনীয় সৃষ্টি। এদিক দিয়েও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার অপূর্ব বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে। স্বপ্নের মাধুর্য দিয়ে, ভাব ও রসের বেদনা দিয়ে এ গানগুলিকে তিনি অনবদ্য করে তুলেছেন।

গানের ভিতর দিয়ে রবীন্দ্রনাথ যেমন শান্ত ও করুণ রসের পরিবেশন করেছেন, তেমনি হাস্ত ও বীর রসের অভাব হয় নি। তাঁর দেশীয়গুণের গানগুলিতে বীর রসের যথেষ্ট সন্ধান পাওয়া যায়। হাস্ত রসের গানও তাঁর অনেক আছে। কিন্তু সর্বোপরি শান্ত ও করুণ রসের গানই তাঁকে জয়যুক্ত করেছে। আবার, করুণ রসের যেখানে দুঃখবাদকে তিনি আশ্রয় করেছেন সেখানে তাঁর সাধনায় এক অদ্বুতপূর্ব পরিণতি দেখা যায়। জীবজগতের নিত্যদিনের হাসিকান্নার অন্তর্নিহিত মানবজীবনের দুঃখটুকুকে তিনি হৃদয়ঙ্গম করেছেন। অসীম দুঃখময় লোকবৃত্তের কলরবে জীবন ও মৃত্যুর বেদনাজনিত দুঃখবাদকে তিনি প্রাণবাদের চেতনা দিয়ে গ্রহণ করেছেন। অবশ্য, জীবনে স্মৃতির অভাব ও মৃত্যুর অবশ্যজ্ঞাবিতা কোন সভ্যতার পক্ষে প্রসঙ্গ ওঠার উপযোগী নয়। কিন্তু যে কবি ভূমাকে আশ্রয় করে না-পাওয়ার মধ্যে পাওয়ার সন্ধান করেছেন, প্রাণবাদী বা vitalist হয়েও জীবনমৃত্যুর পরপারে তিনি অমৃতত্বের সন্ধান পান। স্মৃতরাং সাধনায় সমাধি নিয়ে তিনি যে পরম সত্তার আশ্রয় পাবেন সেরূপ চিন্তা করা অসমীচীন হবে না। প্রাণবাদী রবীন্দ্রনাথকে এরূপ পর্ষায়ে আনা যায়। কারণ, সমগ্রতার দৃষ্টি (synthetic view) নিয়ে তিনি অনেক গান রচনা করেছেন, আবার কল্পনায় জীবনকে অতিক্রম করে জীবনাতীত সত্যকে অনুভব করতে চেয়েছেন। তিনি নিজেই মৃত্যুর প্রশ্নের ব্যাখ্যা দিয়েছেন; তিনি বলেন—“অথও সত্যকে জীবন ও মৃত্যু কখনই বিচ্ছিন্ন করতে পারে না। জীবনে আমরা যে সত্যকে পেয়ে আনন্দিত আছি মৃত্যুতেও আমরা সেই আনন্দ পাব।” তিনি আরও বলেন—“জগতে মৃত্যুর কতি একমাত্র আমি-পদার্থের কতি। আমার সম্পত্তি, আমার উপকরণ দিয়ে আমার সংসর্গকে আমি নিরেট

করে তুলেছিলাম, মৃত্যু হঠাৎ এসে এই আমি-জগৎটাকে ফাঁকা করে দেয়।” তাঁর মতে—“Life on its negative side, has to maintain separateness from all else, while, on its positive side, it maintains unity with the universe.” রবীন্দ্রনাথের এই চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের জন্য তাঁর গানগুলিতে ‘বিশ্বজনীনতার ছাপ পাওয়া যায়। এই বিশ্বজনীনতার বেদনা জীবনের অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতিকে অতিক্রম করে জীবনাতীত মাধুর্যের সন্ধান করেছে।

এখন, ভারতীয় সঙ্গীত-জগতে রবীন্দ্রসঙ্গীতের স্থান সম্বন্ধে কিছু বলবার প্রয়োজন আছে। অনেককেই বলতে দেখা যায়, রবীন্দ্রনাথ মার্গসঙ্গীতের কোলিত্ত বজায় রাখেন-নি; তাঁর গানে মিশ্র সুর আছে, কীতনের প্রভাব আছে, বাউলের সমাবেশ আছে, আবার ইউরোপীয় সঙ্গীতের স্কেচ ও আইরিশ সুরের ছায়া আছে। এগুলি অস্বীকার করবার নয়। কিন্তু রবীন্দ্রসঙ্গীতের যে বৈশিষ্ট্য তা তো মার্গের ব্যাকরণের অনুশাসন পূর্বসঙ্গীতের মানতে চায় নি। রবীন্দ্রনাথের গানে মিশ্র রাগ-রাগিণীর সমাবেশ আছে এবং তাতে বাঙলার লোকপ্রিয় পল্লীসঙ্গীতের রীতিমত প্রভাব আছে। একান্ত তাঁর গান দেশীর আকারে লোকপ্রিয়তা অর্জন করেছে। মীড়ের বাহুল্যকে তিনি স্থান দিয়েছেন, কিন্তু কচিং দু’একটা ছোটখাটো গমক ছাড়া হিন্দুস্থানীর মত তিনি গমককে প্রাধান্য দেন-নি। অবশ্য বাঙলা ভাষার গঠনপদ্ধতির জন্য গমককে আয়ত্তে আনা বেশ কষ্টসাধ্য। মীড় ও আশ অনায়াসেই ব্যবহার করা যেতে পারে। যেহেতু রবীন্দ্রনাথের গান মার্গের বিনিমিতম লঙ্ঘন করেছে এবং হিন্দুস্থানীকে অল্পবর্জন করে-নি, সেহেতু তাঁর গানকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের পর্ষায়ে মর্যাদা দেওয়া হয়-নি। যারা দিতে চান না তাঁদের সম্বন্ধে সমালোচনা করা এখানে

উদ্দেশ্য নয়; তবে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে তাঁরা যে একটা গণ্ডীবদ্ধ ধারণায় বজায় রেখেছেন, তার কারণ যে কোলিন্থের আভিজাত্য সেকথা বলা যেতে পারে। Classical music-এর ব্যুৎপত্তিগত অর্থ উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত নয়। মধ্যযুগের মার্গীয় ব্যাকরণের সীমারেখার মধ্যে সীমাবদ্ধ হয়ে সঙ্গীতসাধনা করাই classical music-এর তাৎপর্য; তাতে ক্রমগ্রগতির নামগন্ধ থাকবে না—পুরাতনের অম্লবৃষ্টিই সেখানে একমাত্র ধর্ম। কিন্তু পুরাতনের অম্লবৃষ্টিই কি সঙ্গীতের ধর্ম? তা হলে, আর আমরা তাঁদের সাধনায় যুগে যুগে শতাব্দীতে শতাব্দীতে যে সঙ্গীতের সৃষ্টি করে গেছেন, মুসলমান-যুগে তা ভিন্নরূপ গ্রহণ করলে কেন? কেনই বা মুসলমান-যুগে তার প্রসার আরও বেড়ে উঠল? তবুও তো তাকে আমরা উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত বলে গ্রহণ করেছি। আজও হিন্দুস্থানীতে তার কিছু কিছু প্রসার দেখা যাচ্ছে। পূর্ণাঙ্গ-সঙ্গীতকলাকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত নিশ্চয়ই বলতে হবে, কিন্তু তাকে অবলম্বন করে যে প্রসার ও নব নব বিকাশের অভ্যাস সেই সঙ্গীত-সংস্কৃতিকে আরও সমৃদ্ধ করে তুলছে তাকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করতেই হবে। যে-কারণে বাঙলার কীর্তনগানকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করা হয়, সে-কারণে রবীন্দ্রসঙ্গীতকেও তো বঙ্গীয় সঙ্গীত সংস্কৃতির উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের একটি শাখারূপে ধরা যেতে পারে। কীর্তনগানে রাগ-রাগিণী বাঙলার নিজস্ব ধারায় স্থান পেয়েছে; তাতে তান বা বাটের কাজ নেই, বড় বড় গমক নেই, আছে মনোরম আখরের সমাবেশ। তেমনি রবীন্দ্রনাথের গান বাঙলার নিজস্ব ধারায় গড়ে উঠেছে। তিনি সৌন্দর্যবাদী, তাই সৌন্দর্যত্বের মাপকাঠি দিয়ে তিনি তাঁর গানের ভাঙার তৈরী করেছেন। শুধু রাগ-রাগিণীর ব্যবহার সব সময় গানের প্রাণধর্ম অব্যাহত রাখতে পারে না। তান, বাট বা গমক যদিও বা বাঙলার

কোন রকমে খাপ খাওয়ান যায়, কিন্তু সৌন্দর্য বজায় রাখতে গিয়ে তাঁর গানে সে সমস্ত সম্ভবপর হয় নি।

একথা স্বীকার করতেই হবে যে, রবীন্দ্রনাথের অধুনাতন গানগুলিতে ধ্রুবপদ ও বাঙলার লোকসঙ্গীত বাউলের প্রাধান্য আছে। ঠুংরীর চঙ ও কীর্তনের মাদুর্ভও তাঁর গানে অন্তর্বিস্তার স্থান অধিকার করেছে। তাঁর সঙ্গীত-প্রতিভা-বিকাশের প্রথম স্তরে যখন তিনি 'ভানুসিংহের পদ্মাবলী' রচনা করেছিলেন তখন তিনি বিজ্ঞাপতি-চণ্ডীদাসের অম্লপ্রেরণা নিয়েছিলেন, জ্ঞানদাসকে অম্লবর্তন করেছিলেন। তাই তাঁর সে যুগের গানে কীর্তনের প্রভাব ছিল খুব বেশী। অবশ্য তাঁর প্রথম জীবনে ধ্রুবপদ, খেয়াল ও টপ্পার অম্লকরণে গান রচনা করবার প্রচেষ্টা দেখা গিয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের জীবনীতে আমরা দেখি, এই প্রতিভাবিকাশের উন্মেষের সময় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ স্বর ভাঁজতেন, রবীন্দ্রনাথ তাতে কথার জোগান দিতেন। কিন্তু কিছুকাল পরে তিনি নিজেই স্বর দিয়ে খেয়াল ও টপ্পা-পঙ্কতির গান রচনা করতে লাগলেন। তবে সে-সমস্ত গানে তিনি হিন্দুস্থানীর স্বর ও ছন্দকে গ্রহণ করলেও হিন্দুস্থানীর প্রকাশভঙ্গী ও কথার ভাবকে অম্লবর্তন করেন নি। এ রকম হিন্দুস্থানী গানের হাঁচে ঢালা ধ্রুবপদ, খেয়াল ও টপ্পার গান তাঁর অনেক আছে। তাঁর ব্রহ্মসঙ্গীতগুলিতে এ রকম অনেক গান দেখতে পাওয়া যাবে। এমন কি, তেলেনার ছন্দেও তিনি কয়েকটি গান লিখেছেন। তখন তাঁর গানে স্বরের প্রাধান্য ছিল। 'বান্দ্যিকি-প্রতিভা' ও 'মায়ার খেলা'রও তিনি এ রকম অনেক গানের সন্নিবেশ করেছেন। এর পরে এসে পড়ে স্বদেশী যুগ। তখন তিনি তাঁর গানে ভাবের প্রাধান্য নিয়ে এলেন। সেই ভাবের প্রাধান্য দিয়ে তাঁর স্বদেশী গানগুলি রচিত হয়েছিল। তার পর স্বদেশী আন্দোলন যখন প্রায়-শান্ত হয়ে এল তখন গীতিপ্রতিভার

অর্থ্য নিয়ে তাঁর 'গীতাঞ্জলি' আত্মপ্রকাশ করে। 'নোবেল'-পুরস্কার পাবার পর গীতাঞ্জলির গান খুব লোকপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। মনে আছে, ছেলেবেলায় আমার সঙ্গীতশিক্ষক আমাকে গীতাঞ্জলির গানই শেখাতেন। গীতাঞ্জলির পরবর্তী যুগে রবীন্দ্রনাথের গানের ধারা নূতন পর্যায়ে এসে পড়ে। রবীন্দ্রনাথ বোধ হয় এ সময় বুঝেছিলেন যে, ঋবপদকে বাঙলায় খাপ খাওয়াতে পারলে বাঙলা গানে অভাবনীয় প্রাণের স্পন্দন জেগে উঠবে—ঋত পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে বাঙলা গানের সুপ্রতিষ্ঠা হবে। তাই তিনি অস্তরের সঙ্গে ঋবপদকে গ্রহণ করলেন। ঋবপদের গান্ধীর্ষ দিয়ে, ভাগবত প্রেমের শাস্ত ও ভক্তিরসের নিষ্ঠা নিয়ে তাঁর গানের ধারা নূতন রূপে রূপায়িত হল। খেয়াল, টপ্পা ও চুঁরীতে সঞ্চারী ও আভোগ নেই; কিন্তু ঋবপদে স্বায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারটি তুর্কুই আছে। রবীন্দ্রনাথও এই চারটি তুর্কুকে তাঁর গানে খাপ খাইয়ে নিলেন। তান ও স্বরবিস্তারকে বাদ দেওয়া হল, অবশ্য ঋবপদেও তান ও স্বরবিস্তারের প্রাধান্য নেই। ঋবপদের ধীর গতি, ছন্দ ও আভিজাত্য নিয়ে রবীন্দ্রগানের ছন্দ ও আভিজাত্য রচিত হল। কিন্তু সঞ্চারীতে তিনি যে নূতনত্ব নিয়ে এলেন সেটুকু তাঁর নিজের দান। এখানেই তাঁর গীতিপ্রতিভার চরম বিকাশ হয়েছে। এতখানি সৌন্দর্য ও মাধুর্যের পরিবেশনা অন্ত কোথাও প্রকটিত হয় নি। খানের দিকে সুরকে তিনি যেভাবে হৃদয়গ্রাহী বা effective করে তুলেছেন, ভাবনাতত্ত্ব বা impressionism-এর দিক দিয়ে বিচার করলে তাঁর মূল্য দেওয়া যায় না। তাঁর গানে আর একটি জিনিস দেখবার এই যে, তাতে ঔড়স বা ঝড়স বলে কিছুই নেই, সবই সম্পূর্ণ। বাঙলার রাউলগান ও ডাটিয়ালিকে তিনিই

প্রথম তাঁর গানে স্থান দিয়ে পাণ্ডিত্য করে তুলেছেন। রাউলগানকে তিনি যেভাবে নানারূপে অভিব্যক্ত করেছেন তা অভাবনীয়।

রবীন্দ্রগানের ছন্দেরও একটা বৈশিষ্ট্য আছে। তাঁর রাউলের চণ্ডের গানে ছন্দ খুব সহজ ও সরলভাবেই আত্মপ্রকাশ করেছে। বিষমপদী ছন্দগুলিতে জটিলতা ও গান্ধীর্ষ একটু বেশী পরিমাণেই দেখা যায়। সমপদী ছন্দে কঠিনতা ও গান্ধীর্ষ কম। তবে তাঁর আগের যুগের গানগুলিতে যথেষ্ট গান্ধীর্ষ ও কাঠিন্য বজায় আছে; কারণ তখন তিনি চৌতাল, জিতাল, আড়াঠেকা, মধ্যমান প্রভৃতির ব্যবহার করতেন। অনেকের ধারণা, তাঁর এ-যুগের গানে ছন্দটুকু এমন কিছুই নয়। একবার একটা সাহিত্য-সভায় সভাপতিত্ব করতে গিয়েছিলুম, সেখানে হঠাৎ বহুকাল পরে এক পুরানো বন্ধুর সঙ্গে দেখা। বন্ধুটি আমাকে তাঁর বাড়ীতে নিয়ে গেলেন দু'একখানা রবীন্দ্রনাথের গান শোনবার জন্য। বন্ধুবরের গানবাজনার সখ আছে; বাড়ীতে তবলা ও তবলচী দুইই ছিল। বন্ধুবর যখন তবলচীকে সঙ্গতের অন্ত অঘুরোধ করলেন তখন তিনি বিস্মিত হয়ে জানালেন, রবীন্দ্রগানের কি ছন্দ আছে! বললুম—না থাকলেও চেষ্টা করতে ক্ষতি কি। গানখানি ছিল তেওড়া ছন্দ। গাইবার সঙ্গে সঙ্গেই তিনি ছন্দ ধরে নিলেন, তাঁর অঙ্ক ধারণারও সেখানে অবসান হল।

রবীন্দ্রগানের এই বৈশিষ্ট্যগুলি বঙ্গীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতির ইতিহাসে অমর হয়ে থাকবে। এখনও এই অশীতিবর্ষ পরে তাঁর জীবন অটুট হয়ে থাক। বাঙলার সঙ্গীত-সমাজে এখনও তাঁর প্রয়োজনীয়তা আছে। আজিকার দিনে সেই প্রার্থনাই বাঙলার ধরে ধরে মুখ্য হয়ে উঠুক।

স্বরলিপি

সঙ্কোচের বিহ্বলতা নিজেরে অপমান

সঙ্কটের কল্লনাতে হয়োনা ভ্রিয়মাণ।

মুক্ত করো ভয়

আপনা মাঝে শক্তি ধরো নিজেরে করো জয়।

দুর্বলেরে রক্ষা করো দুর্জনেরে হানো,

নিজেরে দীন নিঃসহায় যেন কভু না জানো।

মুক্ত করো ভয়

নিজের 'পরে করিতে ভর না রেখো সংশয়।

ধর্ম যবে শঙ্ক-রবে করিবে আহ্বান,

নীরব হয়ে নত্র হয়ে পণ করিও প্রাণ।

মুক্ত করো ভয়,

দুর্জহ কাজে নিজেরি দিয়ো কঠিন পরিচয়।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—অধ্যাপক শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার এম. এসসি

II সাঁ -াঁ সাঁ না -াঁ না I ধা -াঁ ধা ধপা পা -াঁ I
ও কো চে ০ র বি ০ হ্র ল তা ০

সা রা গা গা -াঁ রা I সা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
নি জে রে অ ০ প মা ০ ন্

গা -াঁ গা | গা -াঁ গা I গা -াঁ গা রগা -াঁ রা I
ঙ ক টে না ০ তে

সা রা গা | গা -াঁ রা I পা -াঁ -াঁ পা -াঁ -াঁ I
হ যো না | ত্রি ০ ক মা ০ ন্ আ ০ ০

সা -রা -গা | -জ্ঞা -পা -ধা I ধপা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ | ০ ০ ০ হা ০ ০ | ০ ০ ০

সাঁ -া সাঁ | সাঁ -না রাঁ I সাঁ -া -া | -া -া -া I
যু ক ত | ক ০ রো ভ ০ য়্ | ০ ০ ০

সাঁ গাঁ গাঁ | রাঁ -া রাঁ I সাঁ -া সাঁ | না -া সাঁ I
আ প না | মা ০ রে শ ক্ তি | ধ ০ রো

ধা না সাঁ | ধনা -া ধা I পা -া -া | পা -া -া I
নি জে রে | ক ০ রো জ ০ য়্ | আ ০ ০

সা -রা -গা | -জ্ঞা -পা -ধা I ধপা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ | ০ ০ ০ হা ০ ০ | ০ ০ ০

পা -া গা | পা -া পা I পা -া পা | পা -জ্ঞা পা I
ছ ব্ ব | লে ০ রে র ০ কা | ক ০ রো

পধা -া ধা | পা -া জ্ঞা I গা পা -া | -া -া -া I
ছ ০ ব্ জ | নে ০ রে হা নো ০ | ০ ০ ০

পা না না | ধনা -া -নধা I ধনা -া নধা | নধা -া -পা I
নি জে রে | দী ০ ০ ন নিঃ ০ ০স | হা ০ য়্

পা না না | নধা -না পক্ষা I গক্ষা ক্ষগা -না | -না -না -না I
 বে ন ক | তু ০ না ০ আ ০ নো ০ ০ ০ ০

সী -না সী | সী -না রী I সী -না -না | -না -না -না I
 য় ক ত | ক ০ রো ড য় ০ ০ ০ ০

সী গী গী | রী -না রী I সী সী সী | না -না -সী I
 নি জে র | প ০ রে ক রি তে ড ০ য়

ধা না সী | ধনা -না -ধা I পা -না -না | পা -না -না I
 না রে ধো সং ০ ০ শ য় ০ আ ০ ০

সা -রা -গা | -ক্ষা -পা -ধা I ধপা -না -না | -না -না -না I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ হা ০ ০ ০ ০ ০

পা -না গা | পা -ক্ষা ধা I পা -না গা | পা -ক্ষা ধা I
 ধ য় য় | য় ০ বে শ ড্ ধ | র ০ বে

পা পা গা | পা -না -ক্ষা I ধা -না -না | -না -না -না I
 ক রি পদ্য, কবিতা, গীত, নাটক আ ০ ০ হা ০ ন ০ ০ ০

পা ধা না | না -না নধা I ধনা -না নধা | নধা -না পা I
 নী র ব ১৩ | হ ০ রো ন ০ জ ০ | হ ০ রে

পা -না না ধা -না নধা I পা -া -া -া -া -া I
প গ ক রি ০ য়ো আ ০ গ ০ ০ ০

সাঁ -া সাঁ সাঁ -না রাঁ I সাঁ -া -া -া -া -া I
ম ক ত ক ০ য়ো ড ম ০ ০ ০ ০

সাঁ গাঁ গাঁ | রাঁ -া রাঁ I সাঁ সাঁ সাঁ না -া সাঁ I
ছ রু কা ০ জে নি জে রি দি ০ য়ো

ধা নসাঁ সাঁ খনা -া ধা I পা -া -া পা -া -া I
ক টি প ০ রি চ ০ ম্ আ ০ ০

সা -রা -গাঁ -ফাঁ -পাঁ -ধা I খপাঁ -া -া -া -া -া II II
আ ০ ০ ০ ০ ০ হা ০ ০ ০ ০

গান

(ভজন)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অপ রে তার নামেরি মালা

ভজ রে তার মধুর নাম

এই হৃদয়ের দেবালয়ে

রাজে রে তোর রাধাশ্রাম ।

মন্দিরে আর তীর্থধামে

কাজ কি খুঁজে রাধাশ্রামে

তোর প্রভু যে ভূমিরে আছে

তোরেই করি তীর্থধাম ।

অরণে তোর গৈঁথে নে আজ

পর্যণ প্রভুর নামের মালা

দূর করিতে মনের আঁধার

প্রভুর প্রেমের প্রদীপ জালা ।

চন্দনে আঁকি কুলু কুলুসে

প্রভু কি জোর দয় রে পাশে,

অশ্রু জলের বীধ ভেঙ্গে দেথ

পূর্ববে রে তোর মনকাম ।

স্বরলিপি

রামচকলী—চৌতাল

চন্দ-বদনী মৃগ-নয়নী, অতসী ফুল-বরগী,
বয়্ঠী বনঠন, রঙ্গমহলমে ।
বোলত মৃগবাণী, নাসিকা কীর সমানী,
চলত গত মরাল যোবনমে ।
মুরলীধর আয়ে অব, প্যারী সাধ বয়্ঠে
দোঁউ রূপ শোভা নিরখ সব আনন্দ পারে মনমে ।
চিন্তামণিকে ঐভুকো যো ধ্যারত নিশদিন
সো নিস্তার পারে চিন্তামে ॥

রচনা—চিন্তামণি মিশ্র

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০ স'না -স'ী	৩ দা পা	৪ মগা মা	১' গা দা	০ -পা দমা	২ পা মগা
চ ০ ০	দ ব	দ ০ নী	ম গ	০ ন ০	ম নী ০

০ মা গা	৩ খা গা	৪ -ী মপা	১' মা -গা	-মা খা	-সা সা
অ ত	সী ফু	০ ০ ল	ব ০	০ র	০ গী

০ সাঃ -সঃ	৩ গাঃ -মঃ	৪ পা পা	১' পমা পদা	০ -ী স'ী	২ -ী স'ী
ব মৃ	ঠী ০	ব ন	ঠ ০ ন	০ র	০ দ

০ মা -ী	৩ -গা সগা	৪ -পা মা	১' পগা -মা	০ -গা -খা	২ -ী -সা
ম ০	০ হ ০	০ ল	মে ০ ০	০ ০	০ ০

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
দা -১ | -১ সী | -১ সী | সী সী | -১ ধনা | -সী সী
বো ০ | ০ ল | ০ ত | হু হু | ০ বা ০ | ০ নী

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
সী নসী দা গদা -১ সী সনা-ধনা | -সনা সী | -দা পা
না সি কা কী স ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নী

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
দা মা পা সী সী সী মগা-পমা -গদা-সনা -মগা ধনা
চ ল ত গ ত ম রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
সমা-গপা -গমা গা ধা সা সা-সী দা পা মগা মা
যো ০ ০ ০ ০ ব ন মে "চ ০ ল ব দ ০ নী

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
{সা সা সদা -১ দা দা গদা -১ | দা -১ পা পা
নী ০ ০ আ ০ | য়ে ০

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
মা -গা ধা গা -পা মা গা -১ -ধা -১ -সা সা
পা ০ রী সা ০ ধ য়ে ঠে

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
সা না -দা সা -১ সা সা-না ধা ধা সা সা
দো শো ০ ভা নি র ধ

১^০ ১^১ ১^২ ১^৩ ১^৪ ১^৫
সা সা সা গা -১ মা ধ-পা মগা মা মা মা
স ব আ ন পা ০ য়ে ০ ম ন মে

১ ^০ গদা -১	০ সী -১	২ সী সী	০ স্বী -না	০ -সী সী	৪ সী সী
চি ০	ভা ০	ম পি	কে ০	০ প্র	কু কো

১ ^০ সী -১	০ গদা -১	২ সী সী	০ স্বী সনা	০ -সী সী	৪ দা পা}
ঘো ০	ধা ০	ব ত	নি শ ০	০ দি	০ ন

১ ^০ দা -মা	০ পা সী	২ -১ সী	০ নদা -নদা	০ -সনা -সনা	৪ -সনা -সনা
সো ০	নি ভা	০ র	পা ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	০ ০ ০ বে

১ ^০ সমা -গপা	০ -গমা গম্বা	২ -১ সা	
চি ০ ০ ০	০ ০ ভা ০	০ মে	

বাহাত্তর ঠাট

ত্রিবিমল রায়

৪

চতুর্দশীকার বেকটমণী কি ভাবে ঠাট তৈরী করেছেন, দেখাচ্ছি। তিনি 'সা' ও 'পা'কে অচল স্বর ব'লে, আর প্রত্যেকের সঙ্গে যোগ হবে ব'লে, একধারে সরিয়ে রেখেছেন। তারপর একবার শুদ্ধ 'মা', আর একবার তীব্র 'মা'কে মধ্যস্থ রেখে (এগুলো তাঁর মতে অচল স্বর, অর্থাৎ অন্ত কারণে ঐতি নয়), একদিকে শুদ্ধ 'রা', শুদ্ধ 'গা', সাধারণ 'গা', অন্তর 'গা', এবং একদিকে শুদ্ধ 'ধা', শুদ্ধ 'না', কৈশিক 'না', কাকলী 'না' ফেলে, তাদের ওলট-পালট করেছেন—প্রত্যেকটি স্বর একবার ব্যবহার করে।

দ্রষ্টব্য—চতুর্দশীকার স্বরনাম :—

শুদ্ধ রা	— রা	— আমাদের ঋ
শুদ্ধ গা	— গা অথবা রি	— আমাদের রা
সাধারণ গা	— গি অথবা ক	— আমাদের জা
অন্তর গা	— গু	— আমাদের গা

এদের ওলট-পালট করলে হয়, রগা, রগি, রক্ত, রিগি, রিঙ, রঙ—৬।

শুদ্ধ ধা	— ধ	— আমাদের দা
----------	-----	-------------

শুভ না — না অথবা ধি — আমাদের ধা
কৈশিক না — নি অথবা ধু — আমাদের পা
কাকলী না — হু — আমাদের না

এদের ওলট-পালট করলে হয়, ধনা, ধনি, ধহু, ধিনি, ধিহু, ধুহু—৬। রিগা, ধিনা, ধগা, ধুনা হ'তে পারে না, কারণ রি=গা, ধি=না ইত্যাদি। এখন বিচার ক'রে দেখুন রিগিকে :—রি হ'চ্ছে শুভ গা, গি হ'চ্ছে সাধারণ গা, কাজেই স্বরের দিক দিয়ে এরা প্রত্যেকেই গাছার এবং মধ্যমের ঐতিহ্য, অতএব ঋষভ বাদ পড়ল, কাজে-কাজেই সাত স্বরের ব্যবহার হ'লো না। ঋষভের উচ্চ

ঐতির দোহাই দিয়ে এদের ঋষভ ব'লে মেনে নেওয়া হ'য়েছে। এই সব ঠাটে যে সকল রাগ আছে, তারাও (আমাদের মতে) ঠাটের মতই সাতস্বরহীন। যাই হ'ক এই রগা ইত্যাদি ও ধনা ইত্যাদি ওলট-পালট করলে হয় ৬×৬=৩৬।

তাহ'লে শুভ মধ্যম মাঝখানে রেখে হ'ল ৩৬ রূপ।

আর তীব্র মধ্যম মাঝখানে রেখে হ'ল ৩৬ রূপ।

সর্বসম্মত ৭২ রূপ বা ঠাট বা মেল। এখানে লক্ষ্য করবার জিনিষ এই যে, কোনও ঠাটের মধ্যেই দুই মা এক সঙ্গে নেই।

এইবার এই ৭২ ঠাটের নাম ও রূপ আমি একে একে প্রকাশ করছি।

চতুর্দশী স্বর	হিন্দুস্থানী স্বর	বর্জিত স্বর	চতুর্দশী ঠাট নাম
(১) স র গা ম প ধ না	স ঋ র ম প দ ধ	গন	কনকাঙ্করী
(২) স র গা ম প ধ নি	স ঋ র ম প দ ধ	গ	ফেনছাতি
(৩) স র গা ম প ধ হু	স ঋ র ম প দ ন	গ	সামবরাণী
(৪) স র গা ম প ধি নি	স ঋ র ম প ধ গ	গ	ভাল্লমতী
(৫) - র গা - - ধি হু	- ঋ র - - ধ ন	গ	মনোরঞ্জিনী
(৬) - র গা - - ধু হু	- ঋ র - - গ ন	গধ	তলুকীর্তি
(৭) - র গি - - ধ না	- ঋ জ - - দ ধ	ন	সেনাগ্রাণী
(৮) - র গি - - ধ নি	- ঋ জ - - দ গ		তোড়ী
(৯) - র গি - - ধ হু	- ঋ জ - - দ ন		ভিন্নবড়জ
(১০) - র গি - - ধি নি	- ঋ জ - - ধ গ		নটাতরুণ
(১১) - র গি - - ধি হু	- ঋ জ - - ধ ন		কোকিলরব
(১২) - র গি - - ধু হু	- ঋ জ - - গ ন	ধ	রূপাবতী
(১৩) - র গু - - ধ না	- ঋ গ - - দ ধ	ন	হেমজী
(১৪) - র গু - - ধ নি	- ঋ গ - - দ গ		বসন্ত-ভৈরবী
(১৫) - র গু - - ধ হু	- ঋ গ - - দ ন		মালবগৌড়
(১৬) - র গু - - ধি নি	- ঋ গ - - ধ গ		বেগবাহিনী
(১৭) - র গু - - ধি হু	- ঋ গ - - ধ ন		ছায়াবতী
(১৮) - র গু - - ধু হু	- ঋ গ - - গ ন	ধ	শুভ মালবী

চতুর্দশী স্বর	হিন্দুস্থানী স্বর	বর্জিত স্বর	চতুর্দশী ঠাট নাম
(১৯) - রি গি - - ধ না	- র জ - - দ'ধ	ন	বন্ধার ভ্রমরী
(২০) - রি গি - - ধ নি	- র জ - - দ'ধ		রীতিগোল
(২১) - রি গি - - ধ হু	- র জ - - দ'ন		কিরণাবলী
(২২) - রি গি - - ধি নি	- র জ - - ধ'ধ		ত্রি
(২৩) - রি গি - - ধি হু	- র জ - - ধ'ন		গৌরীবেলাবলী
(২৪) - রি গি - - ধু হু	- র জ - - ধ'ন	ধ	বীরবসন্ত
(২৫) - রি গু - - ধ না	- র গ - - দ'ধ	ন	শরাবতী
(২৬) - রি গু - - ধ নি	- র গ - - দ'ধ		তরঙ্গিনী
(২৭) - রি গু - - ধ হু	- র গ - - দ'ন		সৌরসেনা
(২৮) - রি গু - - ধি নি	- র গ - - ধ'ধ		কেদারগোল
(২৯) - রি গু - - ধি হু	- র গ - - ধ'ন		শঙ্করাভরণ
(৩০) - রি গু - - ধু হু	- র গ - - ধ'ন	ধ	নাগাভরণ
(৩১) - রু গু - - ধ না	- জ গ - - দ'ধ	রন	কলাবতী
(৩২) - রু গু - - ধ নি	- জ গ - - দ'ধ	র	চুড়ামণি
(৩৩) - রু গু - - ধ হু	- জ গ - - দ'ন	০.র	গজাতরঙ্গিনী
(৩৪) - রু গু - - ধি নি	- জ গ - - ধ'ধ	র	ছায়ানট
(৩৫) - রু গু - - ধি হু	- জ গ - - ধ'ন	র	দেশাকী
(৩৬) - রু গু - - ধু হু	- জ গ - - ধ'ন	রধ	চলনাট
(৩৭) - স র গা জ প ধ না	স ঋ র জ প দ'ধ	গন	সৌগন্ধিনী
(৩৮) - স র গা জ প ধ নি	স ঋ র জ প দ'ধ	গ	জগমোহন
(৩৯) - স র গা জ প ধ হু	স ঋ র জ প দ'ন	গ	বরালিকা
(৪০) - স র গা জ প ধি নি	স ঋ র জ প ধ'ধ	গ	নভোমণি
(৪১) - স র গা জ প ধি হু	- ঋ র জ প ধ'ন	গ	কুন্ডিনী
(৪২) - স র গা - - ধু হু	- ঋ র - - ধ'ন	গধ	রবিক্রিয়া
(৪৩) - স র গি - - ধ না	- ঋ জ - - দ'ধ	ন	গীর্ধাণি
(৪৪) - স র গি - - ধ নি	- ঋ জ - - দ'ধ		ভাবানী
(৪৫) - স র গি - - ধ হু	- ঋ জ - - দ'ন		শৈবপঙ্কবরালী
(৪৬) - স র গি - - ধি নি	- ঋ জ - - ধ'ধ		সুবরাজ
(৪৭) - স র গি - - ধি হু	- ঋ জ - - ধ'ন		সৌবীরা

চতুৰ্দশী অক্ষর	হিন্দুস্থানী অক্ষর	বৰ্জিত অক্ষর	চতুৰ্দশীৰ ঠাট নাম
(৪৮) - র গি - - ধু হু	- ঞ জ - - ণ ন	ধ	জীবন্তিকা
(৪৯) - র গু - - ধ না	- ঞ গ - - দ ধ	ন	ধবলাদ
(৫০) - র গু - - ধ নি	- ঞ গ - - দ গ		নামদেবী
(৫১) - র গু - - ধ হু	- ঞ গ - - দ ন		রামক্ৰিয়া
(৫২) - র গু - - ধি নি	- ঞ গ - - ধ গ		রমায়নোহরী
(৫৩) - র গু - - ধি হু	- ঞ গ - - ধ ন		গমক ক্ৰিয়া
(৫৪) - র গু - - ধু হু	- ঞ গ - - ণ ন	ধ	বংশবতী
(৫৫) - রি গি - - ধ না	- র জা - - দ ধ	ন	শামলা
(৫৬) - রি গি - - ধ নি	- র জা - - দ গ		চামরা
(৫৭) - রি গি - - ধ হু	- র জা - - দ ন		সোমছাতি
(৫৮) - রি গি - - ধি নি	- র জা - - ধ গ		সিংহরব
(৫৯) - রি গি - - ধি হু	- র জা - - ধ ন		ধামবতী
(৬০) - রি গি - - ধু হু	- র জা - - ণ ন	ধ	নৈবধ
(৬১) - রি গু - - ধ না	- র গ - - দ ধ	ন	কুন্তল
(৬২) - রি গু - - ধ নি	- র গ - - দ গ		রতিপ্রিয়
(৬৩) - রি গু - - ধ হু	- র গ - - দ ন		গীতপ্রিয়
(৬৪) - রি গু - - ধি নি	- র গ - - ধ গ		ভূবাবতী
(৬৫) - রি গু - - ধি হু	- র গ - - ধ ন		শাস্তকল্যাণ
(৬৬) - রি গু - - ধু হু	- র গ - - ণ ন	ধ	চতুরঙ্গিণী
(৬৭) - র গু - - ধ না	- জ গ - - দ ধ	রন	সন্ধানমঞ্জরী
(৬৮) - র গু - - ধ নি	- জ গ - - দ গ	র	জ্যোতি
(৬৯) - র গু - - ধ হু	- জ গ - - দ ন	র	ধৌত পঞ্চম
(৭০) - র গু - - ধি নি	- জ গ - - ধ গ	র	নাগামণি
(৭১) - র গু - - ধি হু	- জ গ - - ধ ন	র	কুহুমাকর
(৭২) - র গু - - ধু হু	- জ গ - - ণ ন	রধ	রসমঞ্জরী

চতুর্দশীকার কৃত ৭২ ঠাট এখানে পেলেন। এখন
অন্তান্ত গ্রন্থ আলোচনা করলে (অবশ্য, যে কটা আমার
জানা আছে) দেখতে পাই :-

রাগতরঙ্গিনী—১২ ঠাট। ভৈরবী—জগ, টোড়ী—
জগদগ, গৌরী—ঋদ, কর্ণাট—গ কেদার—শুদ্ধ, ইমন—
ঋ, সারঙ্গ—মঙ্গলন, মেঘ—গন, ধনাশ্রী—ঋদ, পূর্বা—
ঋদ, মুখারী—ঋদগ, দীপক—?

চতুর্দশী (প্রচলিত)—১২ ঠাট। মুখারী—ঋদগ,
সামবরালী—ঋদা, ভূপাল—ঋদ, বসন্ত-ভৈরবী—ঋদগ,
গোল—ঋদ, আভেরী—জদ, ভৈরবী—জদগ, শ্রী—জগ,
হেজুজী—ঋদগ, কাছোজী—গ, শঙ্করাভরণ—শুদ্ধ, সামন্ত
—জগগ, দেশাকী—জগ, নাট—জগগন, বরালী—ঋদগ,
পদ্মবরালী—ঋদগ, শুদ্ধ রামজিয়া—ঋদ, সিংহরব—
জগগ, কল্যাণ—ঋ।

স্বরমেলকল্যানিধি—২০ ঠাট। মুখারী—ঋদগ
মালবগোড়—ঋদ, শ্রী—জগ, সারঙ্গনাট—শুদ্ধ, হিন্দোল—
জদগ, শুদ্ধ রামজিয়া—ঋদ, দেশাকী—জগ, কনড়গোড়—
জগগ, শুদ্ধনাট—জগগন, অহীরী—জদ, নাদরামজিয়া—
ঋদ, শুদ্ধ বরাটী—ঋদগ, রীতিগোল—ঋদগ, বসন্ত-
ভৈরবী—ঋদগ, কেদারগোল—শুদ্ধ (লক্ষ্য করুন, সারঙ্গ-
নাটেরও ঠিক একই রূপ), হেজুজী—ঋদগ, সামবরালী—
ঋদ, রেবগুপ্তি—ঋদগ, সামন্ত—জগগন, কাছোজী—গন।
(১' চিহ্ন তীব্র হিসাবে ব্যবহৃত হ'য়েছে)।

সঙ্গাগচন্দ্রোদয়—১২ ঠাট। মুখারী—ঋদগ,
মালব—ঋদ, শ্রী—জগ, শুদ্ধনাট—জগগন, দেশাকী—জগ,
কর্ণাট—জগগ, কেদার—শুদ্ধ, হিজোজ—ঋদগ, হমীর—দ,
কামোদ—ঋদগ, তোড়ী—ঋদগ, আভীরী—জদ,
শুদ্ধ বরাটী—ঋদগ, হিন্দোল—ঋদগ (?) (লক্ষ্য করুন,

তোড়ীও ঋদগ), শুদ্ধরামজী—ঋদগ, দেবজী—মঙ্গ, সারঙ্গ
—মঙ্গলন, কল্যাণ—জগদ, নাদরামজী—ঋদ।

রাগবিবোধ—কৃত্রিম ১৬০ ঠাট। প্রচলিত ২৩
ঠাট। মুখারী—ঋদগ, রেবগুপ্তি—ঋদগ, সামবরালী—
ঋদ, তোড়ী—ঋদগ, নাদরামজী—ঋদ, ভৈরব—ঋদ,
বসন্ত—ঋদ, বসন্তভৈরবী—ঋদগ, মালবগোড়—ঋদগ,
রীতিগোড়—ঋদগ, আভীর—জদ, হমীর—দা, শুদ্ধ বরাটী
—ঋদগ, শুদ্ধ রামজী—ঋদগ, শ্রী—জগ, কল্যাণ—জগদ
কাছোজী—শুদ্ধ, মজার—গন, সামন্ত—জগগন, কর্ণাটগোড়
—জগগ, দেশাকী—জগগ, শুদ্ধনাট—জগগন, সারঙ্গ—
মঙ্গলন।

রাগমঞ্জরী—২০ ঠাট। মুখারী—ঋদগ, সোম—
ঋদগ, টোড়ী—ঋদগ, গৌড়ী—ঋদ, বরাটী—ঋদগ,
কেদার—শুদ্ধ, শুদ্ধনাট—জগগন, দেশাকী—জগ, দেশীকার
—ঋদ, সারঙ্গ—মঙ্গলন, কল্যাণ—ঋ, আভেরী—জদ,
কামোদ—ঋদগ, হিজোজ—ঋদগ (লক্ষ্য করুন,
টোড়ীরও এই ঠাট; ভৈরবকে হিজোজ মেলে টেনে
অনুতে গিয়ে এই বিপত্তি ঘটেছে), নাদরামজিয়া—ঋদ,
হিন্দোল—জদগ, কর্ণাট—গন, হমীর—দ, মালবকোশিক—
ঋদগ (ঋদ এত উচ্চ যে, তাদের র ধ ধরা যায়), শ্রী—
ঋদ (ঋদ-কে র ধ ধরতে হবে)।

সঙ্গীত পারিজাতে মেলের মাঝে মাঝে নাম পাওয়া
গেলেও মেল-পরিচয় বা সংখ্যা কিছু দেওয়া নেই—একজ
করলে হয় ২৬টা। স্বর-প্রকাশ বা স্বর-কোডুক
রাগতরঙ্গিনীর টোকা, কাজেই এ দুটি গ্রন্থে ঠাট সংখ্যা ১২।

এতগুলি গ্রন্থের ঠাটগুলি একত্র করলে পাওয়া যায় ২৮ ঠাট।

এখন প্রতি গ্রন্থখানিতে প্রচলিত যে ক'টা রাগ ছিল, তাদের সমপ্রকৃতিকগুলি একত্র ক'রে ঠাট তৈরী করা হ'য়েছে; যেমন অধুনা ভাতখণ্ডে তাঁর গ্রন্থে ১০ ঠাট তৈরী ক'রে দেখিয়েছেন। এদের ঠাটান্তর্গত রাগ আলোচনা ক'রলে দেখতে পাওয়া যায় যে, প্রত্যেকটি রাগই প্রায় তার স্বর অক্ষসারে ঠাট-ভুক্ত হ'য়েছে, রূপ অক্ষসারে নয়; খুব কম জায়গাতেই—আর, তাও টোকা-টুকি ব'লেই মনে হয়—রাগ, তার রূপ অক্ষসারে ঠাট বেছে নিয়েছে। এ সম্বন্ধে রাগ-প্রকরণে বিস্তৃত আলোচনা করা হবে।

চতুর্দশীর নিয়ম অক্ষসারে ৭২ ঠাট পেলেন এবং তাঁর সময়ে প্রচলিত ১২ ঠাটও পেলেন।

এইবার অজ্ঞান গ্রন্থকারদের মতামতসারে যদি মধ্যমকে গান্ধারের উচ্চশ্রুতি ব'লে ধরা হয়, তাহ'লে চতুর্দশীর নিয়মামুগ হ'য়ে কত ঠাট তৈরী করা যায় দেখা যাক।

আমি মনে করি যে, যে স্বরের বিকৃতি আছে তাকে মধ্যম মানা উচিত নয়। যে স্বর অচল তাকেই মধ্যম করা সমীচীন। কাজেই সেই অক্ষসারে 'মা' ও 'তীব্র মা'কে একবার করে মাঝখানে বসানর চেয়ে 'পা'কে মাঝখানে রাখলে অনেক ভাল হয়। কারণ, তাহ'লে আর ৩৬ ঠাট + ৩৬ ঠাট ক'রে যোগ না দিয়ে একেবারে ৭২ ঠাট পাওয়া যায়। যথা :—

রগাম, রগিম, রগুম, রিগিম, রিগুম, রগুম, রগাক্ষ,
রগিক্ষ, রগুম্ব, রিগিক্ষ, রিগুম্ব, রগুম্ব — ১২

ধনা, ধনি, ধম্ব, ধিনি, ধিনি, ধিম্ব, ধুম্ব — ৬
১২ × ৬ = ৭২ ঠাট।

স্বরলিপি

(রূপদ)

জন্মের—কল্যাণ—টিমা—ত্রিতাল

মেরেরি অঙ্গনা গোলাপ, তেরেরি অঙ্গনা বেল।

হাম তুম মালনিয়া লালকি মালনিয়া

লালকি মোহে ফুলায়ন হি হুখে লরি অঙ্গনা বেল।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থানীয়

+ [প.সা]
নসা -ধ-সা সা নসা -নরা -নসা গা গা গপা-গা-পা পক্ষগা I
মে ০ ০ রে রি না ০ ০ ০ গো ০

+
গা -রা সা -া -া নসা -সা সা নসা -নরা ধা ধা সা -গা -রা সা I
লা তে ০ রে রি ০ অ জ না ০ ০ বে

+
নসা -ধা -সা -পা II

অন্তরা

গপা গা পা গা পা -কপা I
হা ০ ম তু ম মা ০

পা পা গা -া -া পক্ষা -ধা পা পধপা -কপা গা -পা -রা -গা সা গা
ল নি ঝা ০ ০ লা ০ ল কি ০ ০ মা ০ ০ ০ ল নি

+
পা -সা -ধা -সা -া পা -কধা পা পধা -পা গা গপা -রগা গা গপা -গা I
ঝা ০ ০ ০ ০ লা ০ ল কি ০ ০ মো হে ০ ০ ০ হু লা ০ ০

পক্ষা পা গা -রা গা -রা সা সা নসা -নরা ধা ধা সা -গা -রা সা I
ঝ ন হি ০ ০ থে ল রি ০ অ জ না ০ ০ বে

+
নসা -ধা -সা -পা II
ল ০ ০ ০

গান

শ্রীননীগোপাল চৌধুরী

হৃদয়, এসো অতিথি !

তব মজীর রুণঝণু বাজে

চঞ্চল ফুলবীথি ।

স্বতির অগ্নি ছোঁয়া লাগে,

বেগধু বিহ্বল কুঁড়ি মাগে,

করণ মধুর ছোঁয়া তব

আলোকের কলগীতি ।

প্রেমের গীতালি তব বাজে

প্রভাতে পাখীর ডাফায়

আধো আলো ছায়া মাঝে ।

নবীন বীণায় আনো হ্রস্ব,

বিরহ বেদন কর দূর,

হৃদয়ে আঁকিয়া দাও—প্রিয়

অক্ষয় স্থখ-স্বতি ।

স্বরলিপি

সিন্ধুড়া—ঝাঁপতাল

অংগন বিরহ বাউরীসি ডোলে
চঞ্চল নয়ন এয়সি দিনসেঁ। গিনত এরি।
শ্যামলী সুরতিয়া মেরো মন ভারে
ডোলত ফিরি বাউরীসি অংগনমে ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিজ্ঞানদ্র ত্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

স্ফারী

II	+	মঞ্জা	-ৱা	৩	রা	-ৱা	সা	০	গ	০	ন	০	০	০
		অং	০		গ	০	ন		বি	০	হ		০	

+	মা	পা	৩	ধা	-সাঁ	গধা	০	মপা	-ধমপা	১	মঞ্জা	-ৱা	-রা
	বা	উ		রী	০	সি	০	ভো	০ ০ ০		লে	০	০

+	মা	পা	৩	না	-ৱা	না	০	না	সাঁ	১	সাঁ	-ৱা	সাঁ
	চন্	চ		ল	০	ন		য়	ন		এ	য়	সী

+	না	সাঁ	৩	নসাঁ	-ৱা	গা	০	ধা	পা	১	মঞ্জা	-ৱা	রা	II
	দি	ন		সোঁ	০	গি		ন	ত		এ	০	রি	

অস্তরা

II	+	পা	৩	-	না	০	সী	১	-	সী	I
	মা		না	০	হ		তি			রা	
	জা		নী								
	+	-জ্ঞা	৩	সী	সী	০	ধা	১	-	-পা	I
	রী	০	রো			ভা		বে			
	মে										
	+		৩	সী	সী	-	০	-গা	ধা	-	-পা
	না		সী	সী	-	ফি		রি	০	০	
	ভো										
	+	মা	৩	মপা	-ধা	পা	০	মা	পা	১	মজ্ঞা
	বা	উ	০	০	দি	অং	গ			০	রা
											II
										০	মে

ভান

১।	+	স'গা	র'সী		৩	র'সী	স'গা	ধপা		০	মপা	ধা		১	মপা	জ্ঞরা	সা	I
২।	+	সরা	মপা		৩	ধসী	র'জ্ঞা	র'সী		০	গধা	পা		১	মপা	জ্ঞরা	সা	I
৩।	+	সরা	মপা		৩	ধসী	র'জ্ঞা	র'সী		০	গধা	মপা		১	ধমা	পজ্ঞা	রসা	I
		জ্ঞা	-		৩	র'সী	গধা	পমা			পধা	মপা		জ্ঞা	-	রা	রা	I
৪।	০	সরা	মপা		১	ধসী	র'জ্ঞা	র'সী	I	+	রজ্ঞা	রসা		৩	রমা	পধা	গা	I
	০	ধা	পা		১	মা	পা	ধা	I	+	মা	পা		৩	জ্ঞা	রা	সা	I

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

মহম্মদ মতি মিঞা

সঙ্গীত-জগতে বাস্তবজ্ঞের মধ্যে বেহালা যন্ত্রটি যে বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। ইহার একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহার স্বর একাধারে যেমন মিষ্ট তেমনই আবার করুণ এবং এই স্বর-লালিত্য দেশ ও জাতি নির্বিশেষে সকলেরই প্রাণ-মন আকর্ষণ করিয়া থাকে। এমন একটি যন্ত্রের স্বর ও শিক্ষাপ্রণালী সম্বন্ধে যে বিশেষ আলোচনা হয় নাই তাহা নহে। কিন্তু তবুও আমাকে এতৎসম্পর্কে কিছু লিখিতে হইতেছে। তাই গোড়াতেই বলিয়া রাখি, আমার মত সামান্ত স্বরজ্ঞ লোকের পক্ষে ইহার স্বর ও শিক্ষাপ্রণালী সম্বন্ধে বেশী কিছু লিখা সম্ভব নয়। তবুও শিক্ষার্থীগণ যদি আমার নিম্নলিখিত উপদেশগুলি পালন করিয়া উৎসাহভরে বেহালা শিক্ষায় ব্রতী হন তবে আশা করি অনতিবিলম্বেই তাঁহারা এ বিষয়ে কৃতকার্য হইবেন।

বেহালা একটি পর্দাবিহীন যন্ত্র। তাই স্বভাবতঃই ইহা অন্ধ যন্ত্র অপেক্ষা কঠিন। কিন্তু কঠিন অর্থে এই নহে যে ইহা দুর্লভ; বরং ইহা কিছু আয়াসসাপেক্ষ ও আয়াসসাধ্য যন্ত্র। কাজেই এই যন্ত্র শিক্ষা করিতে হইলে ও নিজের আয়ত্তাধীনে আনিতে হইলে শিক্ষার্থীদিগকে অতিশয় ধৈর্যশীল হইয়া যতদিন পর্যন্ত স্বরগুলি অতি সহজে ও সুস্থভাবে হাতে না আসে ততদিন পর্যন্ত উপর্যুপরি স্বরগ্রাম সাধিতে হইবে ও অভ্যাস করিতে হইবে। আমার মতে প্রথম শিক্ষার্থীর শিক্ষা আরম্ভের সময় কিছুকাল কোন বেহালা বাদক ওস্তাদের আশ্রয় লওয়া উচিত। কারণ বাজনা বিষয়টা practical এবং practical বিষয়গুলির অনেক কিছুই লিখিয়া ঠিক ঠিক বুঝান যায় না। উপরন্তু লিখিয়া বুঝাইবার চেষ্টা করিলেও

তাহা নূতন শিক্ষার্থীর ঠিক বোধগম্য হইবে না। বিশেষতঃ শিক্ষার্থী যখন স্বরগ্রাম অভ্যাস করিবেন তখন তাহা শুদ্ধ হইতেছে কিনা দেখিবার জন্ত ও তাঁহার তুল শোখরাইবার জন্তও একজন গুরু বা ওস্তাদ আবশ্যিক।

বেহালা বাদন প্রণালী সম্বন্ধে বিশেষ কোনও পদ্ধতি না খুঁজিয়া সর্বাপ্রাণে প্রকৃত সাতটা স্বরের (অর্থাৎ সা রে গা মা পা ধা নি) যথার্থরূপ চিনিয়া লইতে হইবে। তবেই শিক্ষার্থীগণ স্বর বিষয়ে কৃতকার্য হইবেন এবং শীঘ্রই উক্ত সপ্ত স্বরের মধ্যে যে যে স্বর কোমল (অর্থাৎ ঋ জ্ঞা ঙ্গা দা নি) তাহা সহজেই বোধগম্য হইবে। যদি শিক্ষার্থীর স্বর-জ্ঞান কম থাকে তবে তাঁহার হতাশ হইবার কারণ নাই। কারণ আমি নিজের অভিজ্ঞতা দ্বারা দেখিয়াছি যে, স্বর-জ্ঞানহীন ব্যক্তিরাও যথা সম্ভব স্বর-জ্ঞান লাভ করিতে পারেন, যদি তাঁহারা দৃষ্টিগণ উৎসাহ লইয়া অভিনিবেশ সহকারে তাঁহাদের ওস্তাদের নিকট হইতে প্রকৃত সাতটা স্বরের স্বর শুনিয়া লইতে পারেন। এইরূপ শিক্ষার্থীর প্রতি আমার উপদেশ তাঁহারা যেন কোনক্রমেই ধৈর্য ও উৎসাহ না হারান।

একণে শিক্ষার্থীকে কিরূপে স্বর সাধন করিতে হইবে তাহা নিয়ে সংক্ষেপে বিবৃত করিলাম। শিক্ষার্থীদের প্রথমে জানা উচিত যে, প্রত্যেক স্বরই স্ব স্ব প্রধান। কাজেই সাধিবার সময় অত্যন্ত প্রজ্ঞার সহিত প্রতিটি স্বরের উপর গভীর দৃষ্টি রাখিয়া সাধিতে হইবে এবং সঙ্গে সঙ্গে সা হইতে রে, রে হইতে গা, গা হইতে মা ইত্যাদি প্রতি স্বরের সঙ্গে অপরটির কতটুকু ব্যবধান তাহা গভীর চিন্তা দ্বারা উপলব্ধি করিয়া লইতে হইবে। তৎপর আরোহণ অবরোহণ করিতে হইবে। কিন্তু সাবধান যেন আরোহণ

অবরোধ কালে প্রকৃত স্বরের এতটুকুও বিপর্যয় না
হুটে—অর্থাৎ সর্বদাই যেন প্রকৃত স্বরগুলিই ফুটিয়া উঠে।
ইহাতে অন্তর্থা হইলে তাঁহার পক্ষে স্বর-রাজ্যে প্রবেশ
ফরা স্বদূরপরাক্রান্ত।

আমার মতে প্রথমতঃ সা রে গা মা পা ধা
নি, নি ধা পা মা গা রে সা—এইভাবে সাতটি
স্বরের আরোহণ অবরোধ সাধিয়া লওয়া উচিত।
এখানে জানা উচিত সা রে গা মা পা ধা নি
এই সাতটিই প্রকৃত স্বর এবং এক সঙ্গে এই সাতটিকে
'সপ্তক' বলে। এই সাতটি স্বরের মধ্যে রে গা মা
পা নি এই পাঁচটি স্বর বিকৃত হয়। অতএব এই
বিকৃত পাঁচটি স্বর সহ এক সপ্তকে মোটামুটি ১২টি স্বর
আছে। ইহাদের মধ্যে যে সব সূক্ষ্ম শ্রুতি রহিয়াছে
তাহা এক্ষণে প্রথম শিক্ষার্থীর নিকট প্রকাশ করা
প্রয়োজন মনে করি না। তাই পরে ক্রমশঃ প্রকাশ
করিবার ইচ্ছা রহিল। তবে প্রথম শিক্ষার্থীর এইটুকু
জানা উচিত যে, উপরোক্ত ১২টি স্বরে কোনও রাগ বা
রাগিণীর পূর্ণ বিস্তার হয় না বলিয়া উক্ত ১২টি স্বরের
এক সপ্তকে তিন সপ্তকে প্রসারিত করা হইয়াছে। এই
সপ্তকগুলির নাম—উদারা, মূদারা, তার। উদারা—নিম্ন
সপ্তক, মূদারা—মধ্যম সপ্তক, তার—উচ্চ সপ্তক।
সাধনকালে প্রথমতঃ মধ্যম অর্থাৎ মূদারা সপ্তকের স্বর
সাধন করাই সর্ববাদীসম্মত। এই মধ্যম সপ্তক খুব ভাল
করিয়া সাধিয়া ক্রমশঃ উচ্চ অর্থাৎ তার। সপ্তকের স্বরগুলি
আয়ত্ত করিয়া লইয়া তবে নিম্ন সপ্তকের (উদারা)
স্বরগুলি সাধিতে হইবে। এক্ষণে নিয়ে আধুনিক
পদ্ধতিতে স্বরগ্রামের সাঙ্কেতিক চিহ্নসহ কতক সাধন-
প্রণালী দিলাম এবং শুদ্ধ স্বরে খুব সহজ প্রণালীতে ও
খুব সরল মাত্রাযোগে একটি গণ্ডও সন্নিবেশিত করিলাম।
মাত্রা সম্বন্ধে এক্ষণে বেশী কিছু লিখিলাম না। তবে

প্রথম শিক্ষার্থীর সুবিধার জন্য শুধু এইটুকু জ্ঞাত করিতেছি
যে মাত্রা অর্থে কাল নির্ণয় বুঝায়। অতি সহজভাবে
Timepiece ঘড়িতে যে টক্ টক্ শব্দ হয় তাহা
মনোযোগের সহিত এক, দুই, তিন, চার। এক, দুই,
তিন, চার—এই রকম বাঁধা নিয়মে কতকবার গণিয়া
অভ্যাস করিতে পারিলেই মাত্রার জ্ঞান হইবে। তৎপর
ঐ রকম ধারণায় খুব ক্ষতও নয় আবার খুব দীরেও নয়
ঠিক মধ্যগতিতে এক, দুই, তিন, চার; এক, দুই, তিন,
চার এই ভাবে পায়ে মাত্রা অভ্যাস করিতে হইবে।
অতঃপর ঐ প্রত্যেক মাত্রার সঙ্গে সঙ্গে এক একটি করিয়া
স্বর সাধন করিতে হইবে। এক মাত্রা বলিতে একটা
'১'-কার বুঝিবেন। যত মাত্রা হয় তত '১'-কার হইবে।
একমাত্রাযুক্ত স্বর যেমন—সা রা গা মা পা ধা
না। দুই মাত্রাযুক্ত স্বর যথা—সা রা গা মা
পা ধা না। যত বেশী মাত্রা হইবে তাহা প্রত্যেক
স্বরের ডান দিকে থাকিবে। যদি দুই স্বর এক মাত্রায়
থাকে যেমন—সরা গরা কিছা সসা ররা—এইভাবে
শেষ স্বরে '১'-কার পড়িবে। এক মাত্রায় তিন স্বর যেমন—
সরগা, রগমা, চারি স্বর হইলে—সরগমা রগমপা এই
পদ্ধতিতে সাধিলে মোটামুটি ভালজ্ঞান হইবে। গণ্ড
বাজাইবার সময় অর্দ্ধমাত্রারও প্রয়োজন হয় কিন্তু তাহা
এক্ষণে প্রকাশ করিলাম না। গণ্ড বাজাইতে হইলে
উদারা, মূদারা, তার। এই তিন গ্রাম বা সপ্তকের প্রকৃত ও
বিকৃত প্রত্যেকটি স্বর মাত্রাযোগে ভালরূপ আয়ত্ত করিয়া
লওয়া উচিত এবং তৎপর গণ্ড বাজাইবেন। উদারা,
মূদারা, তার। ও বিকৃত স্বরের সাঙ্কেতিক চিহ্ন এইরূপ যথা—
উদারা স্ ব্ গ্ ম্ প্ ধ্ ন্

অর্থাৎ প্রতি স্বরের নিম্নে হসন্ত চিহ্ন থাকিবে।

মূদারা—মূদারার স্বরে কোন চিহ্ন থাকিবে না—

যথা—স র গ ম প ধ না

ভারা—প্রত্যেক স্বরের মাথায় রেফ চিহ্ন থাকিবে—

যথা—স র গ ম প ধ ন।

প্রত্যেক বিকৃত স্বরেরও উপর অমুঘায়ী চিহ্ন থাকিবে।
বিকৃত স্বর যথা—ঝ ঙ্গ ঙ্গ দ ণ।

এক্কে জানাইতেছি যে, উপরোক্ত স্বরগুলি উচ্চারণকালে সা রে গা মা পা ধা নি বলিতে হইবে—নচেৎ স্বরগুলো শ্রুতিকটু হয়।

সাধন প্রণালী—

১। এক মাত্রায়ুক্ত—সা রা গা মা পা ধা নি সা
সা নি ধা পা মা গা রে সা

২। দুই মাত্রায়ুক্ত—সা রা গা মা পা ধা সা সা
সা না ধা পা মা গা রা সা

৩। তিন মাত্রায়ুক্ত—সা রা গা মা পা ধা না সা
সা না ধা পা মা গা রা সা

উপরোক্ত তিনটি নিয়মে অন্ততঃপক্ষে ১৬ মাত্রা পর্য্যন্ত প্রতি স্বর আরোহণ অবরোহণ করিতে হইবে।

গৎ বাজাইবার সময় শিক্ষার্থীগণ গৎএর প্রতি অংশ অন্ততঃপক্ষে ৮।১০ বার করিয়া বাজাইবেন। নিম্নে যে গৎ দিলাম তাহা শিক্ষার্থীগণ আমার পূর্ক উপদেশ মত অভ্যাস করিবেন ও আয়ত্ত করিয়া লইবেন।

১। সা না সা রা | গা -া গা -া | গা পা মা গা |

রা -া রা -া | রা মা গা রা | সা -া সা -া ||

২। সা -া -া -া | পা -া পা -া | পা ধা পা মা |

গা -া -া -া | গা পা মা গা | রা -া রা -া |

রা মা গা রা | সা -া সা -া ||

৩। সা -া -া -া | না -া সা না | ধা -া না ধা |

পা -া ধা পা | মা -া পা মা | গা -া মা গা |

রা -া গা রা | সা -া সা -া ||

ক্রমঃ

গান

শ্রীরঞ্জিন্দ্রকুমার সেন

ফুলের-পূজা নিবি না যে

জানি মা তা' জানি গো,

তাইতো মনের ভক্তি-কুসুম

হৃদয় ভ'রে আনি গো।

মিছে মা তোমার পূজার লাগি'

বেদীর পশ্বে নিত্য জাগি,

তোমারে সেখা পাই না মাগো,

ললাটে শির হানি গো।

আমার মনের নীরবতার

মা তোমার চরণ-ধ্বনি

সব সাধনার, সকল ধ্যানের

মায় বৈরণনি'।

তাই তো আমি হৃদয় ভ'রে

ভাকি দিবস রাত্রি তোমারে,

তাই তো আমি নিত্য ব্যাকুল

হৃদয়ে মা তোমার বাণী গো।

জ্বালো

(ঐপদ)

প্রিয়তম! আমি তোমারি' পরশে তোমাতে আপন হারাই ব'লে
আমার প্রাণের প্রকাশ-প্রগতি তব রঞ্জনধারায় চলে।
হে চির-তরুণ সম্রাটরুবি। আমি তব শিরে রাঙা-মেঘ-ছবিঃ
মুকুটেরি ম'ঙ হেরি শত শত অরুণকিরণ রতনদলে।

সুন্দর! তুমি তিমিরাস্তক অনন্তজ্যোতি সিদ্ধ সম।
তোমারি অকূলে-মিলানো-আলোর তরঙ্গ তোলে তটিনী স্রম।
টুটে গেছে তার তটবন্ধন, ঘুচে গেছে তার ভবক্রন্দনঃ
ফেন-আবর্ত আনে অমর্ত্য আনন্দরাশি মর্ত্যতলে।

সংগ্রামসংঘাতবিভঙ্গে বিক্ষত আজি বসুন্ধরা!
বিশাল ছিন্নমস্তার ম'ত যুগদিগন্ত রক্তধরা।
রুধিরলুক্ক দানবের তৃষা অধীরমানববাসনায় মিশাঃ
মোর বাসনার তুঙ্গভূষার তব প্রশান্তি-শিখরে ঝলে।

তব উত্তত করতলগত বজ্রের ম'ত আমার বাণী
নবীনকালের নির্ভয়তার অটলবীর্ষ দিল যে আনি'।
হে কালহস্তা! কালান্তকালে ছাদশ সূর্য আমি তব ভালেঃ
ধূমকেতু-আঁকা প্রলয়পতাকা আমার করাল চেতনে জ্বলে।

অষ্টা! তোমার নেত্রশিখার দৃষ্টি-অনলে দাও বিনাশি'
যোগভ্রষ্ট অম্বর হ'তে অম্বর-আলোর অটুহাসি।
নষ্টচন্দ্র-তারকা তপন করো বিচূর্ণ চাপিয়া চরণ
জ্বালো জ্বালো তব সৃষ্টির নব জ্যোতির্মমালা আমার গলে।

চৌভাল

১। সনা -১ রা -১ | গরা গা রসা -১ | পা দপা গা -১ |
 প্রি ০ ০ ০ ০ | ত ০ ০ ০ ০ | আ ০ মি ০

আ -১ ধা -১ | না -১ সী নস'রা | ধপা জা পা -১ |
 দো ০ মা ০ | রি ০ প ০০০ | র ০ ০ শে ০

নধা -১ স'না -১ | র'সী -১ গ'রা গ'রা | স'না স'না সী -১ |
 তো ০ মা ০ | তে ০ আ ০ ০ ০ | প ০ ন ০

র'সী নধা -পগা পধা | নর'সী সী না সী | ধনা -১ -১ -১ |
 হা ০ রা ০ ০০ ০০ | ০০ ই বো ০ | লে ০ ০ ০

স'না -১ রী -১ | গা -১ ব'গী র'গ'রা | সী -না সী -১ |
 আ ০ মা ০ | র ০ প্রা ০০০ | গে ০ ব ০

না রী সী গা | ধা পা ধা সী | গা ধা পা জা |
 প্র ০ কা ০ ০ | খ ০ প্র ০ | গ ০ তি ০

পা রা রা -১ | গা -১ মা -১ | ধা -১ পা -১ |
 ০ ০ ০ ০ | র ন ০ ০ | জ ০ ন ০

ধা পা মা গা | মা পা ধা -১ | সা -১ -১ -১ |
 ধা ০ রা ০ | ০ ০ চ ০ | লে ০ ০ ০



১। সা গা গা -১ | গা -১ গা -১ | গা -১ গা মা I
 হে ০ চি ০ | র ০ ত ০ | ক ০ ০ ০

মা -১ পা -১ | পা ১ ধপা জা | পা -১ পা -১ I
 স ম ০ ০ | আ ০ ট ০ ০ | র ০ বি ০

পা -১ জাপা ধা | ধা -১ ধা -১ | ধা -১ পধা না I
 আ ০ মি ০ ০ | ত ০ ব ০ | শি ০ রে ০ ০

পধা নমী সী -১ | সীনা ধনা ধনা -১ | ধপা -১ পা -১ I
 বা ০ ০ ০ ডা ০ | মে ০ ০ ০ ঘ ০ | ছ ০ বি ০

পা ধা ধা -না | না সী সী রী | রী সী সী না I
 ম ০ ক ০ | টে ০ রি ০ | ম ০ ত ০

ধা -না না সী | সী রী রী গা | গা রী রী সী I
 হে ০ রি ০ | শ ০ ত ০ | শ ০ ত ০

গা -১ পা -১ | গা -১ পা -১ | গা -১ পা -১ I
 অ ০ ক ০ | ৭ ০ কি ০ | র ০ ৭ ০

ধা -১ না -১ | ধপা -১ গা -১ | সী -১ -১ -১ II
 র ০ ত ০ | ন ০ দ ০ | লে ০ ০ ০

গাংহিয়া "আমার ণাণের প্রকাশ প্রগতি..... চলে"—গাংহিয়া প্রিয়তম আমি....." ধূম্র প্রত্যাবর্তন।

II সা -ী পা -ী সা -ী পা -ী পা -ী I
 হ ন ০ ০ দ ০ র ০ তু ০ মি ০

পধা -ী পধা -ী ধা -ী -রা -ী রা -ী রা -ী I
 তি ০ মি ০ রা ০ ০ ন ত ০ ক ০

রা -ী পমা -ী থপা -ী নধা -ী সনা -ী রসী -ী I
 অ ০ ন ০ ০ ন ত ০ ছো ০ তি ০

ী -ী গরী -ী গরী -ী ধা -ী সী -ী -ী -ী I
 সি ০ ০ ন ধু ০ স ০

না গী গী রী রা সা ধা রা রা সী সী না I
 তো ০ মা ০ রি লে

পা সী সী না না ধা ক্রা না না ধা -ধা পা I
 মি ০ লা ০ নো ০ আ ০ লো ০ ০ র

ক্রা ধা পা -ী রা -ী গা রা / গা -ী মা -ী I
 ০ র ০ ০ গ ০ / তো ০ লে ০

থপা -ী পমা -ী মগা -ী গরা -ী রসা -ী -ী -ী I
 ত ০ টি ০ নী ০ ম ০ ম ০ ০ ০

না -১ না -১ | সনা -১ ধা -১ | পা -১ -১ -১ I
ই ০ টে ০ গে ০ ছে ০ ডা ০ ০ ০ ০

স্না -১ পা -১ ধা -১ না -১ | পা -১ না -১ I
ত ০ ট ০ ধ ০ ০ ন

সী -১ নসী রী রী -১ রী -১ রী -১ -১ -১ I
ঘ ০ চে ০ গে ০ ছে ০ ডা ০ ০ ০ ০

গরী -১ সী ধা ধা -১ না -১ রসী -১ -১ -১ I
০ ব ০ জ ন ০ ০ ০ ০ ন

সী -১ গী রী | গী -১ রসী -১ -১ -১ গী -১
ফে ০ ন ০ আ ০ ব ০ ০ ০ ০ ০

রী -১ গী -১ রনা -১ গরী -১ -১ -১ সী -১ I
আ ০ নে ০ অ ০ ম ০ ০ ০ ০ ০

না রী সী না ধা পা সী না ধা পা ধা -১ I
আ ০ ন ন ০ দ রা ০ শি ০

পগা -১ -১পা -১ | নধা -১ সনা -১ | রসী -১ -১ -১ II
ম ০ ০ ০ ০ ত ০ ত ০ লে ০ ০ ০

ভালফের-জলদ ত্রিতাল

I {সী সী সী -১ সী -১ সী -১ সী -ধা ধা না রী -১ -১ সী I
স ঙ্গ ঞা ০ ম ০ স ঙ্গ ধা ০ ত বি ভং ০ ০ গে

সী গী -১ গী ম'গী রী রী রী | গ'রী সী না ধা না সী -১ -১ I
বি ০ ০ ক ত ০ ০ আ জি | ব ০ ০ হু ন্ ধ রা ০ ০

সা রা -১ পা গা পা ধা সী পা ধা সী রী -১ গী সী I
বি শা ০ ছি ন্ ০ ন ম ০ স্ তা র ০ ম ত

গী রী -১ সী না ধা পা ধা গগা পপা ধধা ননা স'না ধপা গা -১ I
যু গ ০ দি গ ন্ ০ ত র ০ ০ ০ ক্ ত ০ ঝ ০ ০ ০ রা ০

সা সা -১ সা সা ধা -১ ধ্ ধ্ সা -১ রা গা -১ পা গা I
ক ধি ০ র লু ০ ব্ ধ মা ন ০ বে র ০ ত্ ধা

পা পা -১ পা পা পা -১ গা পা ধা -১ সী রী -১ গী সী I
অ ধী ০ র মা ন ০ ব বা স ০ না ঝ ০ নি শা

না রী -১ গী ধা -১ সী -১ পা ধা -১ না গা -১ পা -১ I
মো র ০ বা স ০ না ব্ ত্ ঙ্ ০ গ ত্ ০ ঝা ব্

রা গা -১ পা মা -১ | মপা গা রগা রগা রগা রা সা সা I
ত ব ০ ঞা শা ০ ন্ তি ০ শি খ ০ রে ঝ ০ লে ০

ভালফের-তেওরা

II ধসাঁ -াঁ সা সা -াঁ সা সা I ধসাঁ -াঁ সা সা সা সা সা I
ত ০ ব উ ০ দ্য ত ক ০ র ত ল গ ত

ধসাঁ -াঁ সা সা -াঁ সা সা I রগা রগা রগা রা -সা সা -াঁ I
ব ০ ছে র ০ ম ত আ মা র বা ০ গী ০

গপা পা পা পা -াঁ পা পা I গপা -াঁ পা পা -াঁ পা পা I
ন বী ন কা ০ লে র নি ব্ ড র ০ তা র

গপা পা পা গপা -াঁ -াঁ পা I পনা ধনা ধনা ধা পা পা -াঁ I
অ ট ল বী ০ ব্ ব দি ল যে আ ০ নি ০

সাঁ সাঁ সাঁ পা -াঁ -াঁ পা I গাঁ গাঁ -াঁ গাঁ -াঁ সা সা I
হে কা ল হ ন্ ০ তা কা লা ন্ ত ০ কা লে

সা সা সা গাঁ -াঁ -াঁ গাঁ I পা পা পা রাঁ -াঁ সাঁ সাঁ I
ধা দ শ স্ ০ ব্ ব আ মি ত ব ০ তা লে

সাঁ গাঁ রাঁ | সাঁ -াঁ না ধা I না রাঁ না রাঁ -াঁ না পা I
ধ্ ম কে আ কা প্র ল র | প ০ তা কা

পা না ধা পা -াঁ গাঁ পা I ধা গাঁ পা গাঁ -াঁ সা -াঁ I
আ মা র ক ০ রা ল চে ত নে জ ০ লে ০



সা সা সা সা -১ সা -১ । স'না ধপা গপা সা -১ না -১ ।
 অ ব টা তো ০ মা ব নে ০ ০ ০ জ ০ শি ০ খা ব

সা গা রা ধা -১ না সা । র'সা -নধা পা সা -১ সা -১ ।
 দ ব্ টি অ ০ ন লে দা ০ ০ ৩ বি না ০ শি ০

সা সা -১ পা -১ -১ পা । ধা ধা ধা ধা রা রা রা ।
 ঘো গ ০ জ ০ ব্ টি অ ম্ ব র ০ হ' তে

মা মা মা গা -১ রা রা । গপা অগা রা সনা -ধা সা -১ ।
 অ ব র আ ০ লো র অ ০ ০ ০ টি হা ০ ০ সি ০

ধা -সা রা গা মা পা পা । রা গা মা পা ধা না -১ ।
 ন ব্ টি চ ন্ ০ জ তা র কা ত ০ প ন্

গা মা পা ধা না সা সা । পা ধা না সা গ'রা র'সা -১ ।
 ক রো বি চ্ ০ ব্ ৭ চা পি ষা চ্ ০ ৭ র ৭

গা পা গা পা -১ গা রা । না -রা না গা -১ রা সা ।
 জা লো জা লো ০ ত ব হ্ ব্ টি র ০ ন ব

পা না পা সা -১ না ধা । পা জা গা রা -১ সা -১ ।
 লো তি ব্ ক ০ আ লো জা মা ব্ গ ০ লে ০

সেতারের গৎ

গুণকলি-ত্রিতাল (বিলম্বিত)

বে, ধা কোমল । গা, নি বজ্জিত ।

ଆରୋହଣ—ମା ଶାମା ଯମା ନା ମା ।

অববোহণ-সর্গ দা পা মখা সা ।

ਪਕੜ—ਸਾ ਭਾਭਾ ਸਾ ਮਥਾ ਪਾ ਦਪਮਥਾ ਭਾ ਸਾ ।

५३—श्रीयामिनीकांत पाल

স্বরলিপি—কুমারী সতী রায়

जहाँगी

না | খা^১ মমা পা মপা | দা^২ দা পা দদা | মা পমা^৩ দা পা | মা^৪ খা সা, সমা |
বে ডা ডেরে ডা ডা^১ ডা ডা^২ রা ডেরে ডা ডা^৩ ডা রা ডা ডা^৪ রা ডেরে

^১ দা ^২ দ্দা ^৩ প্মা ^৪ প্‌ I ^৫ সা ^৬ সা ^৭ সা ^৮ ঋঋ | ^৯ মা ^{১০} পর্মা ^{১১} দা ^{১২} পা | ^{১৩} মা ^{১৪} ঋ ^{১৫} সা,
 ডা ^{১৬} ডেরে ^{১৭} ডাবা ^{১৮} ডা ^{১৯} ডা ^{২০} ডা ^{২১} রা ^{২২} ডেরে ^{২৩} ডা ^{২৪} ডারা ^{২৫} ডা ^{২৬} বা ^{২৭} ডা ^{২৮} ডা ^{২৯} রা

ଅନ୍ତରା

সাঁ | খাঁ মমা পা মপা II দা দা পা পপা | মা পপা দা সাঁ | খাঁ সাঁ সাঁ খাঁ |
 রে ডা ডেরে ডা ডারা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডা

১
ম'মাঁ খাঁ ম'মাঁ খাঁ ।। স⁺ দা পা মমাঁ প^৩ দসাঁ দা পা । মাঁ খাঁ সা,
ডেরে ডে রে ভা ভা রা ভা ডেরে ভা ডাবা ভা রা ভা ডা রা

তান

১। সঞ্চামপা দপমপা মঞ্চামপা ঋসা | দা +

২। সঞ্চামপা | দপমপা মপদর্শা দপমপা মঞ্চামপা I দা +

৩। স'স'দর্শা দপমপা মপদর্শা দপমপা | মঞ্চামপা ঋসা মপদর্শা পদমপা I দা +

৪। স'স'দর্শা স'দপমা | দদপদা দপমঞ্চা পপমপা পমঞ্চামপা | সঞ্চামপা দপমপা স'পা সঞ্চামপা |

দপমপা স'পা সঞ্চামপা দপমপা I দা +

৫। সঞ্চামপা মঞ্চামপা দপমপা মপদর্শা | দপমপা মঞ্চামপা মমঞ্চামপা সমপা I দা +

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা

ভারতীয় যন্ত্রে সম্ভব কি ?

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

মুখবন্ধ

ছুটিগা সে দেশের, যে দেশের মানুষ বিদেশীর সংস্পর্শে আসিয়া তার নিজস্ব সভ্যতা, সংস্কৃতি, শিক্ষা, নীতি তুলিয়া হীন কাঙালের মত পরাস্থকরণে আত্মলোপ করিতে বসে। পৃথিবীতে যত জাতিই বড় হইল তাহারা তাহাদের অতীতকে বর্তমানের জন্মদাতারূপে এবং বর্তমানকে ভবিষ্যতের পথ-প্রদর্শক এবং ভরতীর মত বরণ করিয়াছে। শুধু এই হতভাগ্য দেশের মানুষই আপন পূর্বপুরুষাঙ্কিত বিজ্ঞা, জ্ঞান, ধর্মকে অবজ্ঞা করিয়া বিশ্বের দরবারে নিজেকে অপাঙক্তের

করিয়া তুলিয়াছে। আপাতদৃষ্টিতে উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত কোন কোন চিন্তা ও কর্মধারা যুগোপযোগী নহে বলিয়া মনে হইলেও, আমাদের চলার ভঙ্গী বর্তমানে অচল বলিয়া মনে হইলেও, অতীতের সব কিছু পরিত্যজ্য ও অবিখ্যাত এই ধারণা কি স্থূল মনের পরিচয় ?

অতীতের ভিত্তির উপর কি বর্তমানের সৌধ রচনা চলে না? এ প্রশ্নের উত্তর দিবার মত প্রস্তাবান্‌ মাহুষের আজ ঐকান্তিক অভাব হইয়া পড়িয়াছে—তাই “তারি” গর্ভভরে বলে “তোমাদের অতীত নাই, ভবিষ্যৎও নাই।” সমগ্র বিরাট অতীতকে মন্থন করিয়া করা

জ্ঞান, বিজ্ঞান, দর্শন, ধর্মের অমৃত আহরণ করিয়া বিশ্বময় অকাতরে বিলাইয়াছে, দুই দিনের সভ্য, পশুবলধর্মী মানুষ আজ তাহাদেরই বলে,—“তোমাদের অতীত, বর্তমান, ভবিষ্যৎ নাই। সঙ্কর, —নিজেকে হীন ভাবিয়া ধরণীর মূলিতে মুখ লুকাইতে চাই। যে দেশের জ্ঞান-বিজ্ঞানের বার্তা পাইয়া সমস্ত বিশ্ব মুগ্ধ হইয়া উঠিল সে জ্ঞান, বিজ্ঞান, দর্শনকে ক্ষুদ্র মনে করিয়া আমরা মুক হইয়া গেলাম।

“ভারতীয় যন্ত্রে ভারতীয় অর্কেস্ট্রা” সঙ্কে লিখিতে বসিয়া এই মুখবন্ধ কেন করিতেছি অনেকের মনে এই প্রশ্ন জাগিতে পারে। মুখবন্ধ করিতেছি এইজন্য যে, আমরা আত্মপ্রত্যয় হারাষ্টয়া কেলিয়াছি। যে প্রচেষ্টার জন্য এই প্রবন্ধের অবতারণা, আত্মপ্রত্যয়হীন অবিখ্যাসী মানুষের সাধ্য নহে সে প্রচেষ্টাকে সফল করা। যে অপূর্ণ, অতুলনীয় সঙ্গীতের রূপ দান করিয়াছে এই জাতি—বর্তমান যুগেও সেই জাতি তার পূর্ব গৌরব কিরিয়া পাইতে পারে সাধন বলে—এই বিশ্বাস আমাদের অর্জন করিতে হইবে সর্বাগ্রে।

ভারতীয় যন্ত্রে “অর্কেস্ট্রা” গঠন করা যায় কিনা তার জন্য কোন প্রকার চেষ্টা না করিলেই আমরা হস্ত ধারণা করিয়া বসিয়াছি—“হইতে পারে না।” এই “হইতে, পারে না”র মূলে কতখানি দুর্বলতা ও কর্মবিমূখতা বিদ্যমান বর্তমানে তাহার আলোচনা করিব। আর আলোচনা করিব—বহুজন সম্মেলনে বাজাইবার পক্ষে আমাদের যন্ত্রের দোষ গুণ সঙ্কে, অস্থপযোগীতা ও তার প্রতিকার সঙ্কে।

বেদে, পুরাণে আমরা পাই, বহুকণ্ঠ ও বহুযন্ত্র সমন্বিত সঙ্গীতমূল্যবান কথ। বর্তমান ইউরোপীয় Orchestra বা Chorus song-এর মতই আমাদের Orchestra বা Chorus song প্রচলিত ছিল এই কথা বলিয়া

আমি আমাদের গৌরবান্বিত (?) বা অপমানিত করিতে চাহি না। সঙ্গীত শাস্ত্রোক্ত “কৃতপ” ও “বৃন্দ” এই দুইটি শব্দের ব্যবহার হইতে আমরা নিঃসন্দেহে জানিতে পারি—সমবেত কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত ভারতে পুরাকাল হইতেই প্রচলিত ছিল। ভারতীয় শিক্ষা সভ্যতার কেন্দ্র ভগ্নোদনগুলিতে সমবেত কণ্ঠে বেদগান, যজ্ঞকৃতিতে সৎসরকালব্যাপী বীণা যন্ত্র সহযোগে সাম গান, রাজসভার, বিবাহাদি উৎসবে, দেবমন্দিরে ব্যাপকভাবে সমবেত যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতের বিবরণ আমরা পাইয়াছি।

এই শুভ কল্যাণচুটানের ধারা বন্ধ হইল কেবল হইতে? কেন?

কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে হস্তবীর্ষ্য ভারতের বৃকের উপর দিয়া যে অত্যাচার, লুণ্ঠন ও ধ্বংসের রক্তলীলা শত শত বর্ষব্যাপী চলিয়া আনিয়াছে তাহাতে ভারতের প্রাণ ও কর্মশক্তি শতধা বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে। আত্মরক্ষা-ব্যাকুল ভারত শত চেষ্টায়ও তার ধর্ম-কর্ম-উৎসব-অনুষ্ঠানকে বাঁচাইয়া রাখিতে পারে নাই। আজ সে বিশ্ব জগতের কুপা-ভিখারী। সে দুঃখের কাহিনী বলিয়া লাভ নাই। কিন্তু একটা আশার কথা,—দিকে দিকে আজ ভারতীয় শিক্ষা, দীক্ষা, সংস্কৃতির পুনরুজ্জীবনের প্রেরণা অমৃত সন্তানের বৃকে জাগিয়াছে।

যজ্ঞকণ্ঠা ঋষি রবীন্দ্রনাথ আমাদের আশার বাণী শুনাইয়াছেন :—

ঋষিশিদিন ভরসা রাখিল

ওরে মন হবেই হবে,

যদি পণ করে থাকিস

সে পণ তোমার হবেই হবে”।

ঘণ্টা যখন উঠবে বেজে,
দেখ'বি সবাই আসবে সেজে,
একসাথে সব যাত্রী যত.

একই রাস্তা লবেই লবে।

ওরে মন হবেই হবে।”

সর্বস্বারা ভারতের জন্ত এই বাণী। একই রাস্তা, একই সঙ্ঘ গঠনের বাণী। বানরযুগ সমন্বিত ভগবান শ্রীরামচন্দ্রের বাণী, রাখালরাজ শ্রীকৃষ্ণের বাণী, বুদ্ধদেবের “সঙ্ঘং শরণং গচ্ছামি” বাণী, চৈতন্যদেবের হরিনাম বাণী— যুগে যুগে মহাকাালের বৃকের বাণী আজ মূর্ত হইয়া ভারত সন্তানকে প্রেরণা দিতেছে “সঙ্ঘ গঠন কর”। এই মহাবাণী আজ সার্থক হউক।

অর্কেষ্ট্রা হইল সঙ্গীতের গণতান্ত্রিক রূপ, ইহা পাশ্চাত্যের দান। বর্তমান যুগে ভারতবর্ষের পক্ষে ইহা দ্রুতরাজ্য ফিরিয়া পাওয়ার মতই কল্যাণকর। মোগল পাঠান যুগে সঙ্গীত তার গণতান্ত্রিক প্রেরণা, উচ্চতর আদর্শ হারাইয়া ফেলিয়াছিল। দরবারে ও মজলিসে নবাব, বাদশাকে খুসী করিবার আগ্রহই ছিল শিল্পীর মনে প্রবল।

ভারতবর্ষের আধ্যাত্মিক, ঐহিক ও সামাজিক ঐক্য কামনা সার্থক হইয়াছিল সঙ্গীতের ভিতর দিয়া। হিন্দু ভারতীয় জীবনে সঙ্গীত ও ধর্মসাধনা একাত্মভাবে জড়িত ছিল। মোগল ও পাঠানরা সঙ্গীতকে ধর্মচর্যা হইতে বহিষ্কার করিয়া রাজ্যের বিলাসের অঙ্গরূপে গ্রহণ করিয়াছিল। হিন্দু সঙ্গীতের সঙ্গে আরবী ও পার্শী সংমিশ্রণ। হিন্দু সঙ্গীতের পক্ষে কতখানি কল্যাণকর হইয়াছে তার সঘন্থে আলোচনা না করিয়া আমরা এইটুকু ভুলি বলিতে পারি—দুই বিপন্নীতমুখী দৃষ্টিভঙ্গীর সংঘাতের ভারতীয় সঙ্গীত

তার উচ্চতর ক্ষেত্র হইতে বিচ্যূত হইয়াছে। আগুনের দহন হইতে আত্মরক্ষা করিতে হইলে যেমন তার স্রষ্ট প্রয়োগবিধি জানা প্রয়োজন, সঙ্গীতের মোহকারী প্রভাব হইতে মুক্ত থাকিতে হইলেও সেইরূপ সঙ্গীতের স্রষ্ট প্রয়োগবিধি জানা প্রয়োজন। মোগল যুগে সুরা, কামিনী ও সঙ্গীতের সংমিশ্রণ হেতু ভারতীয় সঙ্গীত বিশেষভাবে বিকশিত হইতে পারে নাই।

কারণ, ভারতীয় জীবনে সঙ্গীত ব্যক্তি ও সমষ্টিগত ভাবে সাধনার ধন। অল্প পক্ষে মোগলদের ধর্মজীবনের বাহিরে অবসর-বিনোদনের উপকরণ মাত্র এই সঙ্গীত। মোগল প্রভাবে সঙ্গীতগুরুগণ ব্যক্তি প্রতিষ্ঠার মোহে “যতই করিবে দান তত যাবে বেড়ে” এই মহাভারতীয় নীতিবাক্য ভুলিয়া গিয়াছে। অপরিগ্রহ, আন্তর্য অকাতরে দান যেখানে গুরুর আদর্শ ছিল—বিজ্ঞানগোপন, দানে রূপগত বিজ্ঞাবিকৃতি ইত্যাদি হইয়াছে সেখানে ওস্তাদের ওস্তাদী।

সঙ্গীতকে রাজা নবাবের দরবার, বাবুদের বৈঠকখানা হইতে টানিয়া আনিয়া সর্বলোক-কল্যাণার্থে নিয়োগ করিতে হইবে। শুধু ব্যক্তি সাধনায় সে কল্যাণ আসিবে না। বহুজন মিলিত সাধনাবলে তাহাকে “অগচ্ছিতায় কৃষ্ণায় গোবিন্দায়” উৎসর্গ করিতে হইবে।

আমাদের অর্কেষ্ট্রা কিরূপ পরিগ্রহ করিবে তাহা এখনই বলা শক্ত। ভারতীয় সঙ্গীত সাধনার গণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা অপরিহার্য। আমাদের এই সংগঠনে জী পুরুষ, বালক বালিকা, যন্ত্র, কণ্ঠ আপন আপন নির্দিষ্ট অংশ গ্রহণ করিবে। জনগণকে বঞ্চিত করার দুঃখ মোচন হইবে এই অর্কেষ্ট্রা-সঙ্গীতের দ্বারা।

(ক্রমশঃ)

শ্যামা-সঙ্গীত

মিষ্ট্র—দাদরা

কে তোরে কি বলেছে মা ঘুরে বেড়াস কালী মেখে।

ওমা বরাভয়া, ভয়ঙ্করীর সাজ পেলি তুই কোথা থেকে?

তোর এলো কেশে প্রলয় দোলে

আমি চিন্তে নারি গৌরী ব'লে

ওমা চাঁদ লুকাল মেঘের কোলে তোনার মুখে না হাসি দেখে।

ওমা আমার দেবলোকে কেন খেলিস এমন নিষ্ঠুর খেলা

— আনন্দেরই হাটে সতী, বসালি পাঁচ ভূতের মেলা।

শঙ্কর কি গজা নিয়ে

কাঁদায় তোরে দুঃখ দিয়ে

ওমা শিবানী, তোর চরণতলে এনেছি তাই শিবকে ডেকে। *

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II	+	জা -রসা রা	°	জপা জমা -া I	+	পা জপা -ধর্না	°	ধা পা -া I
	কে	° তো		রে° কি° °		ব লে° °°		ছে মা °
	+	পা পক্ষা -খপা	°	জা জা -রসা I	+	সরা জপা মপা	°	মজা -া -া I
	ঘু	রে° °		বে ডা স্		কা° লী° মে°		খে ° °
	+	জা -রসা রা	°	জপা জপা -া I	+	পা জপা -ধর্না	°	ধা পা -জা I
	কে	° তো		রে° কি° °		ব লে° °°		ছে মা °
	+	জপা -া -া	°	-া রা রা I	+	রা সরা -মজা	°	রা সা -া I
	গো°	° °		° ও মা		ব রা° °		ভ যা °

* গানগানি শ্রীমতী গঙ্গরাণী চ্যাটার্জী 'এইচ-এম-ভি' রেকর্ডে গেয়েছেন।



⁺ ধা সা -রা		^০ মজ্ঞা রা -া		⁺ জ্ঞা -পা ধা		^০ সাঁ ধর্মা -র'জ্ঞা
ড র ঙ্		ক রী ব্		সা জ্ পে		লি তু ০ ০ ই

⁺ স'রা গধা পধা		^০ স'গা -া -া	II
কো ০ ধা ০ থে ০		কে ০ ০	

⁺ পা -া II		^০ পা -া -া		⁺ ধর্মা ধর্মা -র'জ্ঞা		^০ র' জ্ঞা -া
তো ব্ এ লো ০ কে		থে ০ ০		প্র ০ ল ০ ০ র্		দো লে ০

⁺ -া -া -া		^০ -া -রা -রা		⁺ স'রা -জ্ঞা র'া		^০ সাঁ ধা -পা
০ ০ ০		০ আ মি		চি ন্ তে		না রি ০

⁺ পা -ধা সা		^০ রা রা -জ্ঞা		⁺ সাঁ -রা -া		^০ -া (-া -া
গো ০ রী		ব লে ০		মা ০ ০		০ ০ ০

⁺ সাঁ -রা -স'রা		^০ ধা -পা -া}}		⁺ পা পা		^০ পা জ্ঞপা -া
মা ০ ০		গো ০ ০ ও মা		টা দ্ লু		কা লো ০

⁺ জ্ঞরা সরা -ধ'সা		^০ মজ্ঞা রা -া		⁺ জ্ঞা -পা ধা		^০ সাঁ ধর্মা -র'জ্ঞা
মে ০ থে ০ ০ ব্		কো ০ লে ০		তো ব্ য্		থে না ০ ০ ০

⁺ স'রা গধা পধা		^০ গা -া -া	II
হা ০ সি ০ থে ০		থে ০ ০	

নাঁ সা II {সা সা -রা ও মা আ মা ০	০ রা রা রনা I ব দে ব ০	০ রা পক্ষা -খপা লো কে ০ ০	০ রা সা -া I কে ন ০
০ সরা রা -ধা খো লি স্	০ ধা পধা -ধপক্ষা I এ ম ০ ন্	০ ক্ষা রক্ষা -পা নি ঠ ০ ব্	০ ক্ষা ক্ষপা -া I খে লা ০
০ পা পা -ধা আ ন ন্	০ ধা ধা -পা I দে রি ০	০ ধা ধরা স'রা হা টে ০ স ০	০ ধা -পা -া I তী ০ ০
০ পা ক্ষপা -ধা ব সা ০ ০	০ জ্ঞা জ্ঞমা -রা I লি পা ০ চ্	০ ক্ষা রক্ষা -পা ছ তে ০ ব্	০ ক্ষা পা -া I মে লা ০
০ {পা -ধা -ধা শ ঙ্ ক	০ -সা সা -খসা I ব্ কি ০	০ সা -রা রা গ ঙ্ গা	০ রা রা -া I নি য়ে ০
০ পধা ধা -জ্ঞা কা ০ দা য্	০ জ্ঞা জ্ঞা -া I তো রে ০	০ রা -জ্ঞা রা ছ : খ	০ সা ধা -খসা I দি য়ে ০
০ সা -স'রা -া মা ০ ০	০ -া (-া -া I ০ ০ ০	০ সা -রা -স'সা মা ০ ০	০ ধা পা -া I গো ০ ০
০ পা পা I ধা ধগা ধা ও মা শি বা ০ নী	০ পা -জ্ঞপা -া I তো ০ ০ ব্	০ জ্ঞরা সরা -খ'মা চ ০ র ০ ০ ৭	০ র'মজ্ঞা রা -া I ত ০ লে ০
০ রা জ্ঞা পা এ নে ছি	০ ধসা -ধসা -র'জ্ঞা I তা ০ ০ ০ ই	০ সা -রা গধা শি ব্ কে ০	০ পধা ধসা -গা II II ডে ০ কে ০ ০

স্বরলিপি

রাগ হংসকিঙ্কিনী—ত্রিতাল

নেক পিয়াররা নহি আরে।
আখিয়া দরশন লাগি মোরা ॥
কোন সোতনিয়া পিয়া বিরমায়ে।
এরি সখি ম্যায় মাহুনা তোরা ॥

ছই গাছার ও নিষাদ কোমল। আরোহে ঋষভ ও ধৈবত বজ্জিত। আরোহে শুক গাছার ও
অবরোহে কোমল গাছার। পঞ্চম বাদী ও বড়জ সবাদী।
সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর। ঠাট—কাফী।

কথা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিতাই দাস (গোয়ালিয়র)

স্থায়ী

I। গা -া গা সা | গা মা পা -া | মজ্জা -া -া রা | দা -রা সগা -গা
নে ০ ক পি | রা র রা ০ | ন ০ ০ হি | দা ০ বে ০

গা সা গা -মা | গা সগা -া ধপা গা -রগা মা -পা | মজ্জা -রা গা -গা
আ খি রা ০ | দ র ০ ০ শনু লা ০ ০ গি ০ | মো ০ রা ০

অন্তরা

II। পা -ধপা পা পা | মা পা গা -মা | গা দা দা দা | দা -া -া
কোন ০ ০ ন সো ত নি রা ০ | পি রা ০ বি র মা ০ বে ০

+ সা -া রা রা | সগা -ধা পমা -পা | গা -া মা পা | মজ্জা -রা গা -সা II
এ ০ রি -স | খি ০ ০ ম্যায় ০ | মা ০ ছ না | তো ০ রা ০

স্বরলিপি

ইমন—তেওরা

ক্লান্ত বরষের বিষাদ সস্তাপ

অতীত হ'ল আজি স্মরণ পারে,

প্রভাত অন্ধরে উদিয়া নব রবি

পুলকে পরশিল হৃদয়-দ্বারে ।

এস হে সুন্দর, উজল কান্ত,

অধীর অন্তর কর প্রশান্ত,

উঠিল রণরবি' তব আগমনী

বিশ্ব-বীণার অযুত তারে ।

মধুর গগন, অলস পবন,

মধুর কুসুমে মধুপ গুঞ্জন ;

ধরণী মধুময়ী সজ্জা মনোহরা

হউক এ' মিলন অমৃত-ধারে ।

জ্ঞাতি—সম্পূর্ণ, বাদী—গাঙ্কার, সমবাদী—নিখাদ, ব্যবহার—জ্ঞা, সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর

কথা ও সুর—শ্রীসচ্চিদানন্দ সাংঘাল, এম. এ., বি. এল.

স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

স্তায়ী

II সী⁺ -^১ সী^২ | সী^৩ সী^৪ | সী^৫ না I না⁺ না^২ না^৩ -^৪ ধা^৫ -^৬ ধা^৭ -^৮ পধা I
ক্লা ০ স্ত বে র বি ষা দ ০ স্তা ০ প

ক্লা ক্লা পা পা ধা পা পা I পা ক্লা ক্লা -^১ গা^২ পা^৩ -^৪ নরা^৫ -^৬ না I
অ তী ত আ জি অ র ৭ ০ পা ০রে ০

পা⁺ পা^২ ক্লা^৩ গা^৪ -^৫ পা^৬ পা I পা^৭ না^৮ না^৯ না^{১০} ধা^{১১} ধা^{১২} সী^{১৩} I
প্র ভা ত ব রে উ দি য়া ন ব র বি

সী⁺ রী^২ গী^৩ ধা^৪ না^৫ | সী^৬ সী^৭ I ক্লা^৮ ধা^৯ না^{১০} | ধা^{১১} -^{১২} ক্লা^{১৩} | পা^{১৪} -^{১৫} II
পু ল কে প র শি ল হৃ দ য় ষা ০ | রে ০

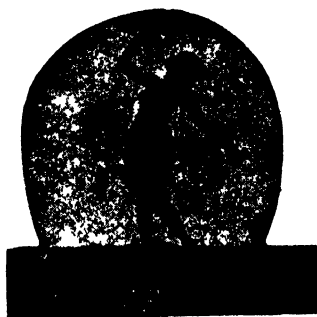
অস্তুরা

+	পা	ক্ষা	গা	২	মা	-ধা	৩	সী	সী	+	সী	সী	সী	২	না	-রা	৩	সী	-১	।
	এ	স	হে		অ	০		অ	র		উ	অ	ল		কা	০		স্ত	০	
	ম	ধু	র		গ	০		গ	ন		অ	ল	সু		প	০		ব	ন	

+	সী	না	রা	২	সী	-১	৩	না	সী	+	না	ধা	পা	২	ক্ষা	-১	৩	গা	-১	।
	অ	ধী	র		অ	০		স্ত	র		ক	র	প্র		শা	০		স্ত	০	
	ম	ধু	র		কু	০		অ	মে		ম	ধু	প		ঐ	০		জ	ন	

+	গী	রা	সী	২	না	ধা	৩	না	ধা	+	না	রা	গা	২	ক্ষা	-১	৩	পা	পা	।
	উ	ঠি			র	ণ		র	নি		ত	ব	আ		গ	০		ম	নী	
	ধ	র			ম			ম	য়ী		স	০	ক্ষা		ম	নো		হ	রা	

+	রা	-গা	রা	২	গা	-ক্ষা	৩	পা	ধা	+	পা	রা	গা	২	না	-রা	৩	সী	-১	।
	বি	০	ধ		বী	০		পা	র		অ	যু	ত		তা	০		রে	০	
	হ	উ	ক		এ	মি		ল	ন		অ	যু	ত		ধা	০		রে	০	



মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বরনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

৬৬২। ধা ধা ৩তাঘেনে ধা ৩কড়াআনে কতা

৩দেং ৩থুলা তেটে না ৩ধেরেকেটে কং দেং

২তাঘেনেতা ৩থুলা কড়ান ৩থুলা কড়ান ৩থুলা

কড়ান ধাঃ ক্রেঙ্কা আন তেটে ক্রেঙ্কা আন

তেটে ক্রেঙ্কা আন তেটে ধা

৬৬৩। তা ঘেতা তানক ধে ধে ত্রেগে থুউন

৩তা ঘেনে কতা থুন থুন কড়ান তেনক

১ধানক দীঘেনে ২ধেটেঙ্কা গেড়ে গেড়ে ধাগে

৩ঘেগেনে দীট দী কং থুন থুন তাগে

থুন ত্রেকেটে ঘড়ান ধেটেঙ্কা আতা কতা

৩তা কড়ান তাগ থুন কতাত্তা ক্রেকেটে

তাগ ধাঘেনে ২ধাঘেড়ে ঘড়ান ধা ধাঘেড়ে

৩ঘড়ান ধা ধা ঘেড়ে ঘড়ান ধা : তাখেতা

৩তা তাগ তাখেতা তা তাগ তাখেতা তা

তাগ ধা

৬৬৪। গদিনাগ তেটে কতা দি তেরেকেটে তাগ

২ঘড়ান ঘড়ান ঘড়ান কতা বেগে তেটে

৩দীনা তা ঘেনে তাকতা ত্রেকেটে দেং

২ঘে তেতা ঘেটে কেড়েনাগ ৩তা কেড়েনাগ

৩তা তা তা ধা ১ ২ ৩তা তা তা ধা ১ ২

৩তা তা তা ৩তা তা তা তা ৩তা তা তা ধা

৬৬৫। ক্রেধেতাগ দেতাগ কতা দিত্তা ঘেগেদীঘেনে

থুনা কতা ঘেগে নাআনে নাআড় দিঘেনে

কং ৩তেটে থুন তাগেনে কতা থুলা কড়ান

^২তাদেং ^০তাগে ^৩কতা ^৩খুন ^৩দ্রেগে ^৩দীতেরেকেটে
^০তাগ ^০দেং ^০তেতাগ ⁺তাগ ^১খা ^১১ ^২২ ^৩৩ ^৪৪ ^৫৫
^০তেতাগ ^২তাগ ^১খা ^০১ ^২২ ^০তেতাগ ^৩তাগ ^৩খা
^০১ ^২২ ^০তেতাগ ⁺তাগ ^১খা
⁺৬৬৬। ^১৬থুর্গেনে ^০ঘে ^০ঘে ^২ঘে ^২দ্রেগে ^২খুন ^২কতা ^২কতাতাগেনে
^০তাদেং ^৩তাগে ^৩তেটে ^০ঘেঘে ^৩তেটে ^০নাগেনে ^০তাং ^৩নিধান ^৩খা

ভ্রম-সংশোধন

নিম্নলিখিত শব্দগুলি ছাপিবার ভুল করিয়াছে সংশোধন করিয়া লইবেন।
 ১ম লাইনে—“ঘেগেনে খুন তাগেনে কতেটে” দুইবার
 ছাপা হইয়াছে একেবারে বাদ যাইবে কাটিয়া দিন।
 ২য় লাইনের শেষ —
 “স্তা” স্থানে “তা” হইবে।
 ৩য় লাইনে “থেনে” স্থানে “ঘেনে” হইবে।
 ৪ম লাইনে—“কড়ান” স্থানে “তা কড়ান”।
 ৫ম লাইনে—“খুন্না” স্থানে “খুন্না” হইবে।
 ৬ম লাইনে—“ফাক্ চিহ্ন পড়িবে “ত্রেকেটে”।

গান

শ্রীপ্রতিভা দেবী

এই ত আমার জন্মের মালা
 এই ত আমার সাথী
 মাথার পরে ভাকুক না মেঘ
 নিভুক নায়ে বাতি।
 দিনের আলোর মায়ায় টানে
 ফুলের মেলায় গড়ে গানে
 রইব না আর, ডাকি দিয়েছে
 তারায় ঘেরা রাত্তি।

মন্টার স্বর গাইব নাভ
 গাইব দীপক রাগ
 শাওন সাঁঝের বিলাস ছেড়ে
 বৈশাখীরে ডাক;
 গভীর স্বরে শব্দ বাজা
 আসবে আজি প্রাণের রাজা
 আকাশে আজ তাইত এমন
 ঝড়ের মাতামাতি।

সম্পাদকীয়

বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নববর্ষের

স্বর্ঘ্য ছায়া ফেলিয়া চৈত্র শেষের সন্ধ্যা ঘনাইয়া আসিল, আকাশে বিদায়ী বৎসরের শেষ রশ্মিটুকু অন্তরাগের মহিমায় বেদনাতুর হইয়া উঠিয়াছে। বৈশাখের প্রসারিত দ্বারপথে দাঁড়াইয়া আগামী বৎসরের সমস্ত সম্ভাবনাকে আমরা বরণ করিয়া লইতেছি। এমনি দিনে আমাদের অন্তরলোক মথিত করিয়া একটি প্রার্থনা নিরন্তর উৎসারিত হইয়া উঠিয়াছে—“অয়মারম্ভ শুভায় ভবতু”। শ্রীভগবানের পরম করুণায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা বর্তমান বৈশাখ হইতে অষ্টাদশ বর্ষে পদার্পণ করিল। নববর্ষের এই শুভপ্রভাতে দাঁড়াইয়া আমরা বিগত দিনের পরিত্যক্ত পথরেখার পানে তাকাইয়া আছি। আজ আমাদের আত্মপরীক্ষার দিন। অতীতকে অতীত বলিয়াই হয় তো একেবারে মুছিয়া ফেলা চলে না। সতরটি বৎসরের পথ বাহিয়া যে পরম অতিথি আজ আমাদের অন্তঃস্থের দ্বারে করাঘাত করিতেছে, তাহার আগমন সম্ভব হইল পুরাতনের প্রশস্ত রাজপথে। আমরা তাই পুরাতনকে ভুলিতে পারি না।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বিগত সতর বৎসরের ইতিহাসের কথা আজ প্রদ্বাবনত চিত্তে স্মরণ করিতেছি। ১৩০৮ সালের আশ্বিন মাসে পুজনীয় মনোহী বর্গত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের ‘সঙ্গীত প্রকাশিকা’ বোধ হয় সে যুগে সর্বপ্রথম বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে সঙ্গীত আলোচনার পথ স্বগম

করিয়া তোলে। তাহার পর ১৩১৭ সালে একদিন সঙ্গীতসাধনার এই ক্ষীণ দীপশিখাটুকুও নির্দীপিত হইয়া যায়।

বাংলায় সঙ্গীত সাধনার দ্বিতীয় পর্বের সূর হয় ১৩২০ সালে। ঐ বৎসর শ্রাবণ মাসে স্বর্গীয়া প্রতিভা দেবী ও শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবীর সম্পাদনায় “আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা” নামে একখানি পত্রিকা আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু তাহাও মাত্র দশ বৎসর জীবিত থাকিয়া একদিন তৈলহীন প্রদীপের কম্পমান শিখাটির মত অন্ধকারে আত্মগোপন করে।

তাহার পর আসিল ১৩৩১ সাল। সেই বৎসরের শুভ বৈশাখে প্রব্লেম সঙ্গীতনায়ক ৬রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের অহুপ্রেরণা ও শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের প্রচেষ্টা সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে আর একটি অধ্যায়ের সূচনা করে। রূপদক্ষ স্বর্গীয় শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সম্পাদনায় “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” সাধারণ্যে আত্মপ্রকাশ করে। সে আত্মবোল বৎসর পূর্বের কথা। তাহার পর আশা ও নিরাশার ধূপছায়া পথে আমরা অগ্রসর হইয়াছি শক্তি চরণে। সেদিনের সেই বিশীর্ণ পত্রিকা আজ সঙ্গীতাজুহুগামী রসিকমহলের আহুকুল্যে বঙ্কিত কলেবরে বাহির হইতেছে এবং বাংলার সঙ্গীত-সাধনার ক্ষেত্রে একনিষ্ঠ উৎসাহ লইয়া অগ্রসর হইতেছে।

ইতিমধ্যে বাংলার সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে যুগ পরিবর্তন হইয়াছে, তাহারই স্বদম্পন্দন আমরা

প্রতিনিয়ত অহুভব করিতেছি। বাঙ্গালী উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতের আদর করিতে শিখিয়াছে এবং সম্প্রতি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রবেশিকা পরীক্ষায় সঙ্গীতকে শিক্ষার একটি অঙ্গ বলিয়া স্থির করিয়াছেন। ছাত্রীদের বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে শিক্ষাদান আজ অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছে, সেই দিক্ দিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা বিশ্ববিদ্যালয়ের এই প্রচেষ্টার সহিত নিজেকে যুক্ত করিতেছে। আমরা এই দিকে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি এবং আশা করি পত্রিকাটি বিশ্ববিদ্যালয়ের সাগ্রহে অহুমোদন লাভ করিবে।

এখানে ইহা উল্লেখ করা প্রয়োজন, ১৩৪০ সালে বঙ্গীয় শিক্ষা বিভাগের মাননীয় ডিরেক্টর বাহাদুর

এই পত্রিকা সমগ্র বাংলার উচ্চ বালিকা বিদ্যালয়ের পাঠাগারে রক্ষণের জন্য অহুমোদন করেন। ইহা আমরা আজ কৃতজ্ঞ চিত্তে স্বরণ করি।

সঙ্গীতের ক্ষেত্রে আমরা এতটুকু অগ্রসর হইয়াছি, আমাদের এই একনিষ্ঠ সাধনার মূল্য কতটুকু, তাহার বিচার করিবেন বাংলার সঙ্গীতরসিক সম্প্রদায়। আপরিতোষাষিভূষণ ন সাধু মন্ত্রে প্রয়োগবিজ্ঞানম্— সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে আমরা এই আশ্রুবাণী সর্বাস্তবরণে অহুসরণ করিয়া বলি, নিন্দা ও পুরস্কারের জয়মাল্য আমরা তাঁহাদের হাত হইতে লইব।

পরিশেষে সঙ্গীতাহুবাণী সুধীজনের সহযোগিতা ও আহুকুল্যের পাথেয় লইয়া অগ্রসর হইব, এই কামনা আমরা করি।

পুস্তক পরিচয়

তরুণ-ভূকী — ভূপর্ঘাটক শ্রীরামনাথ বিশ্বাস প্রণীত।

১০৪এ মুসলমানপাড়া লেন, কলিকাতা হইতে লেখক কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

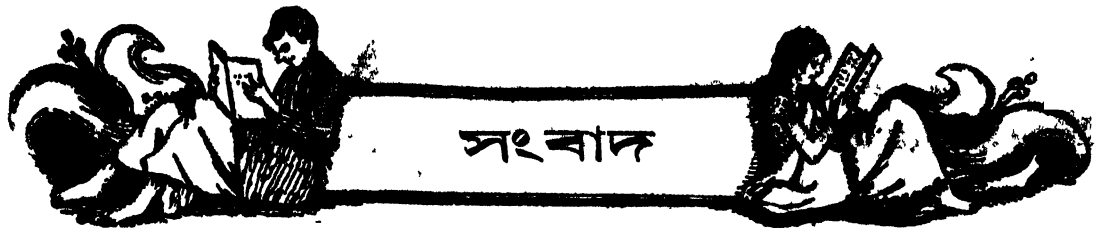
বর্তমান কালে যে কল্পজন ভারতীয় ভূপর্ঘাটক পৃথিবী পর্ঘাটন করিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন, শ্রীযুক্ত রামনাথ বিশ্বাস মহাশয় তাঁহাদের মধ্যে অগ্রতম। রামনাথবাবু পৃথিবীর বিভিন্ন বিখ্যাত ও অবিখ্যাত দেশসমূহে ভ্রমণ করিয়া যে অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছেন, সে অভিজ্ঞতার পণ্ড প্রকাশরূপে এই তরুণ-ভূকী পুস্তকটি রচিত হইয়াছে। লেখকের অভিজ্ঞতা বিচিত্র। তিনি সাধারণ ভ্রমণকারীর জ্ঞান ঐশ্বর্যময়ী বস্তুর নয় সৌন্দর্যের প্রতি চাহিয়া দৃষ্টি-মুগ্ধ হন নাই, তিনি দেখিয়াছেন মানব-জাতির জীবন-প্রণালী। মানবসমাজে বাহারা অভিজাত

বলিয়া গণ্য বাহারা বিশাল প্রাসাদে বিলাস-ব্যসনের মধ্যে বসিত, লেখক সে সমাজকে অতিক্রম করিয়া দরিদ্র সাধারণের মধ্যেই বেশী মিশিয়াছেন।

আলোচ্য পুস্তকে লেখক তাঁহার তুরঙ্গ ভ্রমণের যাবতীয় বৃত্তান্ত অতি সুন্দর ও সহজ ভাষায় লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তুরঙ্গের সামাজিক রীতি নীতি, ধর্ম, রাষ্ট্রশৃঙ্খলার বিশদ পরিচয় ইহাতে বিবৃত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত কয়েকটি চিত্রের সহিত লেখকের ভ্রমণ-পথের মানচিত্রটি প্রদর্শন করায় পুস্তকের প্রয়োজনীয়তা ও শোভন অধিকতর বৃদ্ধি পাইয়াছে।

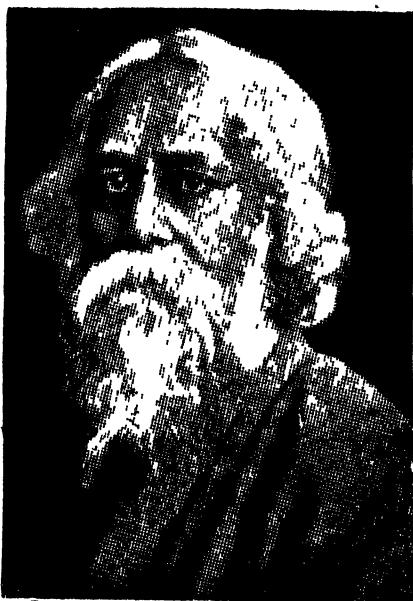
ছাপা ও প্রচ্ছদ পট মনোরম। আশা করি পুস্তকটি পাঠকশ্রেণীর নিকট সমাদৃত হইবে।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত



কবিগুরু জন্মোৎসব

পূজনীয় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের একাশীতম জন্মোৎসব উপলক্ষে বাংলার সর্বত্রই অমূল্য অমূল্য সন্মান হইয়াছে। বাংলা সাহিত্য ও সঙ্গীতকে বিশ্বের দরবারে তিনি যে শ্রেষ্ঠ আসন দান করিয়াছেন তজ্জন্ত বাংলা তথা সমগ্র ভারতবাসী তাঁহার নিকট চিরকৃতজ্ঞ রহিবে। আজ বিশ্বের এই



রবীন্দ্রনাথ

মহামানবের অসংখ্য ভক্তের সহিত আমরাও তাঁহাকে নমিতশীর্ষে হৃদয়ের গভীর প্রার্থনা অর্পণ করিতেছি। ঈশ্বর সমীপে প্রার্থনা করি, তিনি শতজীব হইয়া তাঁহার সাহিত্যসম্পদে নিখিল মানবের হৃদয় উজ্জ্বল করুন।

গীতঞ্জী পরীক্ষা

গত ৫ই এপ্রিল সঙ্গীত সম্মিলনীর বার্ষিক গীতঞ্জী পরীক্ষা সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই বৎসর শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী ও ওস্তাদ হকীম খাঁ সাহেব সঙ্গীতের পরীক্ষা গ্রহণ করেন এবং ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল ঔপপতিক ও

শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী অরলিপির পরীক্ষা গ্রহণ করিয়াছিলেন। বর্তমান বর্ষে যে সাতজন এই পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছেন গুণাহুসারে তাঁহাদের নাম—

(১) কুমারী মীরা দাশগুপ্ত, (২) কুমারী রত্না গুপ্ত, (৩) কুমারী শ্রীমতী চ্যা টা জী, (৪) কুমারী শিবানী সরকার, (৫) শ্রীমতী অমলা রায় চৌধুরী (কুইনী), (৬) কুমারী কমলা ভট্টাচার্য, (৭) কুমারী ইলা বন্দ্যোপাধ্যায়। অষ্টাদশ বৎসর অপেক্ষা এই বৎসর পরীক্ষাধিনী র সংখ্যা অধিক হওয়ায় আমরা আশাষিত হইলাম।



কুমারী মীরা দাশগুপ্ত (গীতঞ্জী)

একটি উপাধি পরীক্ষার ভিতর দিয়া সঙ্গীত-শিক্ষার্থিনীগণ যাহাতে নিজ নিজ শিক্ষাভিজ্ঞতার সঠিক পরিচয় দিয়া সঙ্গীতপারদর্শিনী হইতে পারেন তাহাই আমাদের বাঞ্ছনীয়।

আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্ট

গত ২৪শে ও ২৫শে এপ্রিল সন্ধ্যায় ওয়াই-ডব্লিউ-সি-এ হল আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্টের শিল্পীবৃন্দ কর্তৃক এক নৃত্যগীতাহুষ্ঠান হয়। এই অহুষ্ঠানে কুমারী শ্রীতি ঘোষের জিন্সী ও অম্পুতা, নন্দিতা রায়ের অভিনায়িকা নৃত্য বিশেষ প্রশংসা লাভ করে। কুমারী অলকা ও তপতী সেনের রাধাকৃষ্ণ নৃত্য দর্শকবৃন্দের চিত্তাকর্ষণ করিয়াছিল। কুমারী সবিতার কালীয়দমন নৃত্যটিও বিশেষ উপভোগ্য হয়। বিশেষতঃ এই নৃত্যের আবহ সঙ্গীত নৃত্যোপযোগী রম্য সৃষ্টি করিয়াছিল। শ্রীমতী রমলা চৌধুরীর গান এবং শ্রীযুক্ত অমৃত

বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত কমল ঘোষের সেতার ও বংশী বাদন প্রাশংসিত হয়। কুমারী অঞ্জলি সেনের “ছুই বিঘা জমি”র আবৃত্তি এবং আরতি ও অঞ্জলি দাশগুপ্তার সাঁওতালী নৃত্য ভাল হইয়াছিল। এই নৃত্যসরে যবদীপের তরুণ নৃত্যকার শুয়েকোরো যে দুইটি নৃত্য প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে মহিষাসুর বধ নৃত্যটিই সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মহিষাসুরের আখ্যানাংশকে নৃত্যের মধ্য দিয়া তিনি যে ভাবে অভিব্যক্ত করিয়াছিলেন তাহা সত্যই প্রাশংসনীয়। এই সমস্ত নৃত্যের সঙ্গীত পরিচালনা ও প্রযোজনা করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত রঞ্জিত গুহ।

মুরারি সম্মিলন

* বিগত চৈত্র মাসে বাংলার সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয়ের সপ্তত্রিংশ ও দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ত্রৈবার্ষিক স্মৃতি-পূজার অমুষ্ঠান পাথুরিয়াঘাটা স্ট্রীট নিবাসী ব্রাহ্মনাথ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে সম্পন্ন হয়। শ্রীযুক্ত শশিশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এই অমুষ্ঠানে সভাপতির পদ গ্রহণ করিয়াছিলেন। মুরারি সম্মেলনের সম্পাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু) তাঁহার নিবেদনে বলেন, “বঙ্গদেশবাসী সঙ্গীতজ্ঞদিগের কাছে, মুরারিবাবুর পরিচয় দেওয়া প্রকারান্তরে তাঁহার স্মৃতির অবমাননা করা বলিয়া আমার ব্যক্তিগত অভিমত, হুতরাং আমি তাঁহার পরিচয় উদ্দেশে কিছু বলিব না। তবে মৃদঙ্গনির্ঘোষে বলিব, মুরারিকে হারাইয়া আজ এই ৩৭ বৎসরের মধ্যে আর একটি দ্বিতীয় মুরারি পাইলাম না। দুর্ভাগ্য আমাদের, দুর্ভাগ্য বাঙ্গালার! বড়ই দুঃখের বিষয় যে, বাঙ্গালার সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীতপ্রিয়, সঙ্গীতাহুরাগী বহু মহাপ্রাণ ব্যক্তি বর্তমানেও মুরারির একটি স্থায়ী স্মৃতি-মন্দিরের আজ পর্যন্ত প্রতিষ্ঠার কথা হুঁরে থাকুক

ভিত্তিস্থাপন পর্যন্ত হইল না।” অতঃপর কলিকাতার কতিপয় বিশিষ্ট ক্রপদী ও মৃদঙ্গী সঙ্গীতাদি দ্বারা মুরারি-মোহন দুর্লভচন্দ্রের স্মৃতির উদ্দেশে প্রার্থ্যা অর্পণ করেন।

এই সম্মেলনে বহু বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন। দীর্ঘ রাত্রে অমুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

কুমারী সরযু রায়

চট্টগ্রামের সুপ্রসিদ্ধ জমিদার স্বর্গীয় নগেন্দ্রকুমার রায় মহাশয়ের কন্যা কুমারী সরযু রায় কণ্ঠসঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিনী হইয়াছেন। ইনি কয়েক বৎসর যাবত নানা

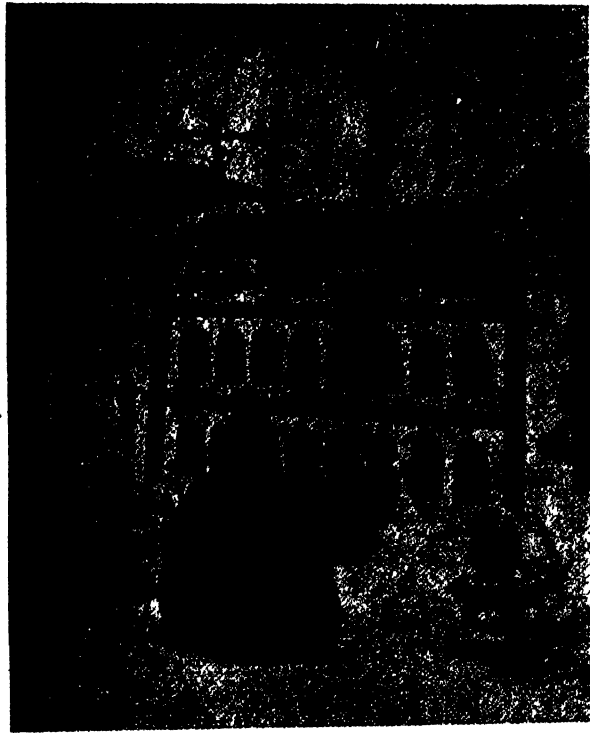


সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানে উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক গান গাহিয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। আমরা এই সঙ্গীতকুশলার ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



কোরিয়ার প্রাচীন বাগমন্ড



১৮শ বর্ষ



জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৮ সাল

{ ২য় সংখ্যা

ভারতীয় সঙ্গীতকলার আদর্শবাদ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রাচীন মিশরীয় সভ্যতা মনে করত সঙ্গীতকলা স্বর্গীয় জিনিষ এবং তা' এসেছে দেবী আইসিস হ'তে। এসিরীয় চিন্তের সহিত যুক্ত ছিল নক্ষত্রলোক—সেখানেই—সেই স্বর্গ স্বর্গসম রাজ্যেই মানুষের ভাগ্য নিয়ন্ত্রিত হ'ত নক্ষত্রের যোগাযোগে। সঙ্গীতও নক্ষত্র হ'তে এসেছে—এ বিশ্বাসে তা'রা পুষ্ট হয়েছিল। হিব্রুদের গ্রন্থে আছে প্রভাতের তারাগুলি এক সঙ্গীত করেছিল, এজ্ঞা ওদের নিকট আকাশ-রাজ্যেই ছিল সঙ্গীতের উৎস স্থান।

সঙ্গীতের দিক-দিগন্তে বিস্তৃতির সম্ভাবনা আছে বলেই তাকে একান্ত পার্থিব বলে কেউ মনে করেনি। পার্থিব হোক বা স্বর্গীয় হোক সঙ্গীতের চরম কঠিপাথর হচ্ছে মানুষের হৃদয় এবং মানুষের মনই হচ্ছে সঙ্গীতকলার

চরম শরণ—একথা অস্বীকার করা চলে না। কাজেই মানুষ যেখানেই থাক—তাকে বর্জন করে' কোন কলাই ফলিত হয় না।

একথা theory ও practice উভয় দিক হ'তে বলা প্রয়োজন। বৈষ্ণব কবি চণ্ডীদাসের—

“মনহে মানুষ ভাই

সবার উপরে মানুষ সত্য তাহার উপরে নাই”।

কথা ঠিক হ'লে সঙ্গীতের উৎস খুঁজতে হবে মানুষের মধ্যে—মানুষের অমুদৃত সত্য লোকের ছায়ায়। কিন্তু মানুষ বলতে কি বোঝায়? তত্ত্বে মানুষকে অসামান্য মর্যাদা দান করেছে এবং ভারতের সমগ্র ধনি-সংগ্রহ মানুষের ভিতরই প্রকট দেখেছে। তা হ'লে দেখা

যাচ্ছে মানুষ জড় ব্যাপার—নয়—তাতে অসীমতার সম্পর্ক আছে।

থিওরীর (theory) দিক হ'তে ইউরোপ বলছে 'কলা'কে বিচার বী সৃষ্টি করতে হবে 'কলা'র দিক হ'তে। অর্থাৎ "art" হবে "for arts sake"। এর মূল প্রতিপাত্ত ব্যাপার হচ্ছে সৌন্দর্য্য বিচারে স্বার্থ, স্বপ্নোৎসাহ, ধর্ম ও অর্থ—কিছু দোহাই অমার্জনীয়। অথচ যে আর্টের খাতিরে আর্ট হবে সে আর্টই হচ্ছে একটি expression। এ expression মানুষেরই। কাজেই এখানেও মানুষের সম্পর্ক এসে পড়ছে। কাজেই বলা প্রয়োজন—আর্ট হবে জীবনের খাতিরে। জীবনকে ত্যাগ বা তুচ্ছ করার কোন সার্থকতা নেই; মানুষকে বাদ দিয়ে আর্টের কোন খাতিরই থাকে না—কাজেই চরম কথা হয়ে দাঁড়ায় art for the sake of life।

এই "life" বা জীবন ঐহিক জড়বস্তুর নয়, যন্ত্রণা নয়। কাজেই জীবনের খাতির বলতে শুধু স্থূল ভোগ মাত্র বোঝায় না। ইন্দ্রিয়জ তৃপ্তির স্তর অতি সামান্য—ইউরোপীয় আর্টের খাতির সব সময় এই স্তর অতিক্রম করতে পারে নি। আর্টের খাতির বলতে ইউরোপে যে সৌন্দর্য্যের খাতির বোঝায় তা' কামনার বা ভোগের। যদিও ঐ ভারতীয় সভ্যতা উচ্চতর অধ্যাত্মজিজ্ঞাসাও সাধনায় ভরপুর, তবুও তা সংসারের আহ্বান বা কর্তব্যকে তুচ্ছ মনে করেনি। এজন্য সঙ্গীত-রসিকের স্পষ্টই বলেছেন—ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ—সব কিছুতে সিদ্ধিলাভ করাই হচ্ছে সঙ্গীতকলার লক্ষ্য। অপর দিকে যে ধর্মের ঐশ্বর্য্য বিস্তার সঙ্গীতকলার উপায় স্বরূপ, সে ধর্মকে তুরীয় ব্যাপার বলেই ভারতবর্ষ ধ্যান করেছে আর্ট সৃষ্টির উপায় নয়। সঙ্গীত-রসিকের কাছে—

“বিগাভানন্তত্বজ্ঞান প্রতি জাতি বিশারদঃ

তালজ্ঞানপ্রাপ্যেন মোক্ষমার্গং চ গচ্ছতি।”

কাজেই বাস্তব বা সঙ্গীতকলার ভিতর লক্ষ্য করতে হবে জীবনের চরম বিস্তৃতি—যা' না হ'লে 'মোক্ষমার্গ' অসম্ভব পরাহত। অপর দিকে তুরীয় সৃষ্টি সম্পর্কে প্রমাণ হচ্ছে সঙ্গীত-রসিকের প্রগতি :—

“চৈতন্ত্যং সর্বভূতানাং বিদ্যন্তং জগতাত্মনা
নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাশ্রয়ং হে।”

প্রথম অধ্যায়, তৃতীয় প্রকরণ।

কাজেই মিলন হয়েছে স্বর্গ ও মর্ত্যের—ভারতীয় সঙ্গীতের আদর্শ কল্পনায়। কলার্ব তত্ত্বের কথা সহজেই মনে পড়ে :—

“ভোগো যোগায়তে সম্যক্
মোক্ষায়তে চ সংসারঃ”।

এই অঘটন ঘটনাপটু কলা-সাধনকে অতি সামান্য স্তর হ'তে লক্ষ্য করে' S. J. Sarkies বলেছেন : “It is deplorable that India stands to-day so far as harmony is concerned where Europe stood in the eleventh century”। বিপরীত ও বহুর ঘাতপ্রতিঘাতকে মুখ্য করা উচ্চ সভ্যতার লক্ষ্য হ'তে পারে না—সঙ্গীতকলারও তাই নয়। ইউরোপের মধ্যযুগে এক সময় ছিল নিষ্ঠা, প্রতীতি এবং আত্ম-সমর্পণের উচ্চভাব। সে ভাব পরবর্তী যুগে বর্জন করে' ইউরোপের গতি উর্দ্ধমুখী হয় নি—অধোমুখীই হয়েছে। তা'তে সমতানের (melody) ঐশ্বর্য্য কোথাও ফুটে উঠেনি—দিকে দিকে জেগেছে বিরুদ্ধতানের জলসা। এই বিরোধের সঙ্গে শ্রী দান করা হয়েছে—তাকে harmonyর তালে ফেলে। সে তালেও আছে অমিত্রাক্ষর সঙ্গতি—মিল খাবার কোন উপাদান নয়। কাজেই ইউরোপীয় সঙ্গীত ভারতীয় কলাকে একেবারে ছাড়িয়ে চলে গেছে—একথা বলা যুক্তি।

ভারতীয় সঙ্গীতের বিচিত্র অঙ্গাদি লক্ষ্য করে আর একজন ইউরোপীয়, C. C. Stanford স্বীকার করেছেন আর এক সত্য :—“The infinite tone and subtlety of Indian Song” যাতে করে ভারতীয় সঙ্গীতকলা এক্ষেত্রে বা monotony পূর্ণ হয় নি। S. J. Sarkies সাহেব বার বার এই “Oppressive monotony of short melodies”-এর কথা বলেছেন।

ভারতের রাগরাগিণীর কল্পনা ইউরোপের মনঃপূত নয়। ইউরোপ চায় বিচিত্র বহুত্বের ঘাত-প্রতিঘাতের ভিতর সৌন্দর্য্যকে লক্ষ্য করতে। অথচ এই ঘাত-প্রতিঘাত ইতিমূলক কোন উপলব্ধিকে (positive factor) উপস্থিত করতে পারে কিনা সেই হচ্ছে সমস্যা। N. A. Willard বলেছেন :—“Harmony is more conducive to cover the nakedness than show the fertility of genius.” বস্তুতঃ বিখ্যাত রসজ্ঞ Captain Day সংক্ষেপে একটি বড় কথা বলেছেন : “The exaggerated sonorousness of Western music has its mundane charms no doubt but one cannot expect in it the sweet dreamy cadences born of skill in the ingenuous execution of small intervals in the tones as devised by the Indian musical system.” কাজেই ভারতীয় সঙ্গীতেরও যে ঐশ্বর্য্য আছে, তা ইউরোপীয় একাদশ শতাব্দীর তুচ্ছ ব্যাপার নয় আরও অনেক গভীর বস্তু। যার এ বিষয়ে অধিকার নেই তার পক্ষে ভারতীয় সঙ্গীতের এই উচ্চ কৃতিত্ব বোঝা দুঃস্বপ্ন।

অজস্র চিত্রকলা যখন সৃষ্ট হয় তখন ইউরোপে ছিল সভ্যতাগত শিল্প। এই সব চিত্রকলাতেও আছে সমতান ঘাতপ্রতিঘাতের বজ্রকে এতে মুখ্য লক্ষ্য করা হয় নি। এর ভিতর আছে একটা বহুমুখী সমর্পণ, যাতে করে সব

হয়েছে একতান। Will Durant এ সম্বন্ধে বলেন : Imagination can picture the artist-priest who prayed in these cells and perhaps painted these walls and ceilings with fond and pious art while Europe lay buried in her early medieval darkness” ভরতমুনি যখন নাট্যশাস্ত্রের ভিতর সঙ্গীতের সঙ্গীত-কল্পনা করেন ঐখন ইউরোপের অবস্থা ছিল এরকম। ভরতমুনির কাল একাদশ শতাব্দীর বহু পূর্বে। তবুও “স্বরপদভাষ্য” কল্পনা একটি লোকোত্তর সাধনার পথে সিদ্ধিধরূপ ছিল। এ সময় হ’তেই ভারতীয় সঙ্গীত melodyর পথে চলেছে—অজস্র দানের মত। এ ক্ষেত্রে কি কিছু নূতন পাওয়া যায় নি? কোন ইউরোপীয় সমজ্জদার বলেন : “While Western music speaks of the wonders of creation, the Eastern music hints at the inner beauty of the Divine in man and in the world”. স্বপ্নের পীঠে অগ্রসব হয়েছে বলে ইউরোপ ভোগের পথেও লক্ষ্যচ্যুত হয়েছে। P. C. Buck বলেন :—“She has lost the power of distinguishing small intervals and taking pleasure in them” (Oxford History of Music).

Encyclopædia Britannicaর লেখক এক নিঃশ্বাসে বলেছেন : Indian music is one of melody untouched by harmony”। আমাদের মতে এটা প্রশংসারই ব্যাপার, কিন্তু কথাটির মানে যদি হয় যে, এ ব্যাপার সমগ্র সঙ্গীতকলাকে নীরস ও এক্ষেত্রে করেছে, তবে বলতে হয়—লেখকের দৃষ্টিভঙ্গী ভুল। লেখকের বদেষবাসী E. Stradiolক বলতে হয়েছে :—“Hindu music abounds in grace-notes,

florituri shakes, turns and embellishments which are introduced into a melody at the will of the performer. The Hindus are very fond of syncopation" কাজেই হিন্দু-সঙ্গীতে বৈচিত্র্যের স্থানও প্রচুর। গঙ্গার প্রতিবেগে বহু ক্ষুদ্র নদ উপনদের তরঙ্গভঙ্গ মিশ্রিত হয়ে সমগ্র ধারাকে উপচিত করেছে—তবে এ বিচিত্রতাতেও একাই হ'ল সব চেয়ে বড় ব্যাপার। জগতের সুর এক—সমগ্র সুরপ্রবাহকে ঐক্য-দান করতে না পারলে জগতের নানব্রহ্মের বহুত্ব সূচিত হয়, ঐক্য নয়। কাজেই ইউরোপের বহুত্ববাদের পেছনে আছে প্রচ্ছন্নভাবে বিধাতার বহুত্ব কল্পনা। “অগ্রে তিনি এক ছিলেন” এবং “চরমেও তিনি এক” এ বিরাট অসুভব না করে খণ্ডভাবে জগৎ ব্যাপারকে লক্ষ্য করা analytic সভ্যতার উৎকট মনোবিহার। কিন্তু এরকমের সাময়িকতার উপর কোন শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্যাকে নিহিত করা যায় না।

ইদানীং ইউরোপে যীশুখ্রীষ্টের মূর্তি রচিত হচ্ছে নানাভাবে। কেউ কেউ যীশুকে ঐমিকের বেশেও রচনা করেছে—যাতে করে আধুনিক ধনিক ও ঐমিকের বাদ-বিবাদে ঐমিকরা অধিকতর সহায়ত্ব পায়। কিন্তু বিরোধমূলক এই রূপই কি যীশুর চিরন্তন রূপ? অপর দিকে ভাষ্যভের ধ্যানবুদ্ধ মূর্তিতে এরূপ ভঙ্গুর সাময়িকতা

নেই। সে মূর্তির স্নিগ্ধ শান্তি, অস্থলিত ঋজুতা ও অচঞ্চল ঐক্য ইহলোক ও পরলোকে যুক্ত করেছে সমতানে—বিরোধের ভিতর দিয়ে নয়। বিরোধ একটি মধ্যবর্তী অবস্থা মাত্র—ঐক্যের দিকে সকলকে ধেতেই হয়। Hegelএর antithesisকে চরমে synthesisএর ঐক্যে আত্মসমর্পণ করতে হয়। কাজেই সঙ্গীতে সুরপ্রবাহের বিরোধ চরম ব্যাপার নয়। ইউরোপ যে Harmonyর উপর নিজের আসন রচনা করেছে—তার অবস্থা পদ্য-পত্রের উপর জলেরই মত। হিন্দু সঙ্গীত বা কলা কখনও সাময়িকতার শিরে মুকুট দান করতে যায় নি। সাময়িকতার উষ্ণ বাস্তবতা ও ঐন্দ্রিয়িক হর্ষ গভীরতর আনন্দসঙ্গমে উপস্থিত করে না। সে আনন্দ পেতে হ'লে ধৈর্য চাই, চিত্ত সংযম চাই এবং সর্বোপরি তাতে এমন রচনারীতি পরিবেশের প্রয়োজন যা’ দিনাস্তে বিভূর্ত ফুলের মত বাবে’ পড়বে না। আজ এ সুর, কাল অশ্রুটি এবং পরে হয়ত নিগ্রো বা চৈনিক সুর—এ সব নিয়ে experiment করতেও ইউরোপের বার বার ধৈর্যচ্যুতি ঘটছে। বস্তুতঃ ইউরোপ ঘুরছে বন্দরে বন্দরে নৃতনত্বের হৃদয়ের জন্ত—কোন সনাতন অথবা যৌবনযুক্ত পীঠস্থান ইউরোপ নির্বীচিত করতে পারে নি। ওদের সাধনা experiment স্থানীয় ভারত লঘু পরিমাণ নিয়ে ব্যস্ত হয় নি—ধ্যান পথে উপলব্ধির মানমন্দিরে পৌঁছিয়েছে।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্মরণে আগিলে যদি মৃতিতে রাতে
ভাঙিল অলস ঘুম বের্ণনা সাধে।
মলিন শিখান পাশে
পাণ্ডুর চাঁদ হাসে
মদির সুরভি বহে বিমনা বাতে।

শুকতারাজে গে ওঠে দূরের নভে
সারা নিশি তুমি কিগো স্মরণে রবে।
এমন রজনী কত
মিলনে হয়েছে গত
আজি সে স্মৃতির মালা বিরহী গাঁথে।

স্বরলিপি

দেশী-ত্রিতাল

ক্যায়সি বীণ বাজাই প্রেম রঙ্গিলে
 পিয়া মোহে মন লেই।
 সব সখিয়ন মিলে বন ঠন যাই
 কাঁহা করু কল ন আয়ে মোরি মাই।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রী গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

রা পা রা -জা রা সা I
 কায় সি বী ০ ৭ বা

রা -গা সা -া সা গা -া ধা পা -মা পা -া ধা -পা মা -পা I
 ০ ই প্রে ম ০ রং গি ০ লে ০ পি ০ যা ০

রা -জা রা -সা রা গা সা -জা রা -সা
 মো ০ হে ০ লে

মা মা পা পা সা সা সা সা I
 স ব স থি য় ন মি লে

রা জা রা সা সা সা -না ধা -পা মা মা পা পা পধা মপা রা -জা I
 যা ০ ই ০ কা হা ক ক ক ০ ল ০ ন ০

রা -জা রা -সা রা -া রা -জা রা সা
 আ ০ ঘে ০ মো ০ রি ০ মা ই

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কাফী

তুমি মোর পূজা নিয়েছ বলে তোমাতে পেয়ে প্রিয় মোর
আজ ভুবন মধুর হ'ল তাই। ঘর হ'ল পূজা-অঙ্গন ;
তোমাতে নিবেদিত আমি দুঃখ আমার হ'ল মালা,
সেই সুখে আপনা হারাই। ভালবাসা হ'ল চন্দন।

যবে প্রিয় ব'লে ডাকি গানে গানে নিশিদিন কা'র অমুরাগে
শত ফুল ফুটে ওঠে প্রাণে ; ধরণীতে এত ভাল লাগে
মোর নয়ন প্রদীপ হ'য়ে ওঠে হৃদয় বলে সে যে তুমি
যবে তোমারি মুখের পানে চাই। যবে হৃদয়ে গোপনে শুধাই।

কথা—শ্রীপ্রণব রায় সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী মাধবী মুখোপাধ্যায়

[সংখ্যারূপে]

সাঁ সা II সপা - পা পা পা ধা গা র'সা I গদা - - -মপা -পদা - মা -গা I
তু মি মো ব পু জা নি য়ে ছ ব লে ০ ০ ০০ ০০ ০ আ জ

মা -মগা দা পা মগা -মা সা সরা I র'মা - - - - - - - - - - - I
তু ব ০ ন ম ধু ০ ব হ ল ০ তা ০

মা ম'সা সা সা স'রা -স'রা স'গা গা I গ'সা -ধগা সা - - - - - I
তো মা ০ তে নি বে ০ ০ দি ত আ ০ ০ ০ মি ০ ০ ০

মা -ধা ধা ধা মা গা সা গদা I স'গা - - -দপা -দা -মপা - মা -গা I
সে ই হু খে আ প না হা রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই আ জ

{মা মগা দা পা মগা -মা সা সরা I র'মা - - - (সরা -মা -রমা -পা)} I - - - {সা সা I
তু ব ০ ন ম ধু ০ ব হ ল ০ তা ০ ০ ই আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব বে

সাঁ সঁজাঁ রাঁ সাঁ পাঁ গাঁ সাঁ জাঁ I জাঁরাঁ-সঁরাঁ সাঁ-াঁ -াঁ-াঁ মপাঁ গমাঁ I
প্রি ষঁ ০ ব লে জাঁ কি গাঁ নে গাঁ ০ ০০ নে ০ ০ ০ শ ০ ত ০

মধাঁ -াঁ -াঁ মাঁ ধাঁ -ধাঁ গাঁ সাঁ I গঁধাঁ-পধাঁ ধগাঁ -াঁ -াঁ (ধাঁ) মাঁ -গাঁ I
ফু ০ ল ফু টে ০ ও ঠে জাঁ ০ ০০ গে ০ ০ ০ মো ব

মাঁ মসাঁ গাঁ সাঁ গঁদাঁ -াঁ পাঁ মাঁ I সাঁ-পাঁ পাঁ-মাঁ -াঁ -াঁ সখাঁ গঁসাঁ I
ন ষ ০ ন দী প্ হ য়ে ও ০ ঠে ০ ০ ০ ব ০ বে ০

সাঁ সঁদাঁ পাঁ পাঁ পঁধাঁ-পধাঁ গাঁ সাঁ I গঁদাঁ -াঁ -াঁ-মপাঁ -পদাঁ -াঁ মাঁ -গাঁ I
তো মাঁ বি মু খে ০ ০ ব পাঁ নে চাঁ ০ ০ ০০ ০০ ই

{মাঁ মগাঁ দাঁ পাঁ মগাঁ-মাঁ সাঁ সরাঁ I রঁমাঁ -াঁ -াঁ -াঁ (সরাঁ-মাঁ-রঁমাঁ-পাঁ)} I -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
তু ব ০ ন ম ধু ০ ব্ হ ল ০ তা ০ ০ ০ ই জাঁ ০ ০ ০০ জ ০ ০ ০ ০

সাঁ খাঁ জাঁ সখাঁ মাঁ -াঁ সাঁ সপাঁ I গঁমাঁ -াঁ -াঁ -াঁ জঁমাঁ-পপাঁ পাঁ মাঁ I
তো মাঁ রে পে ০ য়ে ০ প্রি ষ ০ মো ০ ০ ব্ ঘ ০ ০ ব্ হ ল

জঁখাঁ খাঁ খঁজাঁ-খঁজাঁ জঁসাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I {গাঁ -াঁ গাঁ গাঁ গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
পু জাঁ অ ০ ০০ ক ০ ০ ০ ন্ ছঃ ০ খ জাঁ মাঁ ০ ০ ব্

ধাঁ ক্রাঁ-ধগঁধাঁ ক্রাঁ (মাঁ-ক্রাঁদাঁ-মক্রাঁ-গাঁ)} I ক্রাঁ-মাঁ -াঁ -াঁ I {গাঁ সাঁ জাঁ জাঁ মাঁ ক্রাঁ দাঁ-ক্রাঁ I
হ ল ০ ০ ০ মাঁ লাঁ ০ ০ ০ ০ ০ লাঁ ০ ০ ০ ভাঁ লো বা সাঁ হ ল চ ন্

मन्त्रा-स्तुता -१-१ (स्तुतव्य-स्तुतव्य-स्तुतव्य-१)} I -१-१-१-१ I मा पा गा-१ पा-गा मा स्तुता I
१० ०० ०० ० ० ० ० न् ०००० नि नि दि न् का व् अ ह्

[illegible]

গঁধা -পধা গা -া -া -া -া -া I মা মসাঁ গা সঁা গঁদা -া পা মা I
লা০ ০০ গে ০ ০ ০ ০ ০ হু দ০ য ব লে ০ সে যে

সাঁ-পা পা-না -া-া সখা গ্‌সা I সাঁ সদা দা পা পা ধা না সাঁ I
 তু ০ মি ০ ০ ০ য ০ বে ০ হু দ ঘে রে গো প নে শু

ଗଦା -ା -ା -ସମ୍ପା -ଠମ୍ପା -ା ଗା -ଗା I ଶ୍ଵା ଶମ୍ପା ଦା ମା ଶମ୍ପା -ଶା ମା ମରା I
 ଧା ୦ ୦ ୦୦ | ୦୦ ଈ ଥା ଙ୍ ଙ୍ ବ ୦ ନ ଯ | ଧୂ ଶ୍ଵ ହ୍ ନ ୦

ব্রহ্মা -১-১-১ (সরাস্বতী -ব্রহ্মা -পা)} I -১-১-১-১ II #
 ভা ০ ০ ই | আ ০ ০ ০ ০ জ ০ ০ ০ ০

* গানটীর অরলিপিতে ‘চিহ্ন’ দেওয়ার একটু বৈশিষ্ট্য আছে। “যুগল স্তম্ভ” (II) চিহ্ন মাত্র গোড়ায় ও শেষে ব্যবহৃত হইয়াছে, মাঝে কোথাও নাই। গানটীর স্থায়ী বা অন্তরা গাহিয়া মুখে ফিরিবার দরকার নাই বলিয়াই অরলিপিকারীগণকে এই ব্যতিক্রম করিতে বলিয়াছি। গানখানি কুমারী মাধবী সুখোপাধ্যায় স্বয়ং এইচ-এম্-ডি রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

—शुद्धकार

বেহালা শিক্কার সহজ প্রণালী

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিঞা

বেহালা শিক্কা আরম্ভে যাহা সর্বপ্রথম প্রয়োজ্য তাহার প্রকৃত নিয়ম পূর্বে কিছু প্রকাশ করিয়াছি। এখন দেখা যাউক প্রকৃত সাতটি স্বর কি প্রকারে সহজে আয়ত্তাধীন করা যায়। প্রথমেই বলিয়াছি, যদি শিক্ষার্থীর স্বরের জ্ঞান কম থাকে বা মোটেই না থাকে ত একজন দৈর্ঘ্যশীল গুরুর আশ্রয় ও সাহায্য লইতে হইবে। কারণ সদৃশই এসব শিক্ষার্থীর ভিতরে স্বরের জ্ঞান ও সঙ্গীতের প্রতি অবিমিশ্র অমুরাগ ও নিষ্ঠা জন্মাইতে সক্ষম হইবেন। তবে ইহাও জানা দরকার, শিক্ষার্থীর সঙ্গীত বিষয়ে গুরুর প্রতি অকপট ভক্তি ও গুরুর আদেশ মত কাজ করিতে হইবে। ইহাতে যদি কোন ক্ষুদ্র ঘটতে তবে তাহার পক্ষে স্বর-জ্ঞান লাভ করা সম্ভব নয়। শিক্ষার্থী যদি কোনক্রমে (গুরুর সাহায্যে) একবার প্রকৃত সাতটি স্বর চিনিয়া লইতে পারেন তবে স্বরের রাজ্যে প্রবেশ করা তাঁহার কঠিন হইবে না। সেই মতে বলিতেছি, প্রথম প্রকৃত সাতটি স্বর বিবিধ প্রণালীতে সাধিয়া আয়ত্তে আনিয়া তারপর বিকৃত স্বরগুলি ক্রমশঃ ভিন্ন ভিন্ন প্রণালীর সাহায্যে আয়ত্ত করিয়া লইতে হইবে এবং এইরূপে আয়ত্ত করিবার পর যদি ঠিক ঠিক ১২টি স্বরের জ্ঞান আসে তবেই হইল। অতঃপর ক্রমশঃ স্বরের বিস্তার করিবার নানা প্রকার কৌশল শিখিতে হইবে ও ঐ সঙ্গে বেহালার স্বর বাঁধা ও টিউন করা আয়ত্ত করিতে হইবে। যখন শিক্ষার্থী বেহালার প্রকৃত স্বর বাঁধিয়া লইতে

পারিবেন তখন বুঝিতে হইবে তিনি বেহালা শিক্কা অনেকটা অগ্রসর হইয়াছেন। এক্ষণে কথা হইল বিস্তার। বিস্তার শব্দে কি বুঝায়? যেমন—সা রে গা মা পা ধা নি সঁ, সঁ নি ধা পা মা গা রে সা— এই ভাবে আরোহণ অবরোহণ বিবিধ কৌশলে নানা প্রকার করার নাম-ই বিস্তার। যেমন—সা রে গা মা পা ধা নি সঁ হইতে সারেগা রেগামা গামাপা কিছা সারেগামা রেগামাপা গামাপাধা কিছা—সারে সারেগা, রেগা রেগামা কিছা সারে সারেগামা রেগা রেগামাপা, ইত্যাদি নানারকম স্বরকে বিস্তার করিয়া আয়ত্তাধীন করিতে হইবে এবং ইহার সঙ্গে সঙ্গে মাত্রাও অভ্যাস করিয়া লইতে হইবে। মাত্রা সম্বন্ধে পূর্বেই লিখিয়াছি। আপাততঃ এ সম্বন্ধে কিছু লিখিব না—পরে যথাক্রমে আলোচনা করিব। এক্ষণে গৎ সম্বন্ধে জানাইতেছি, এই রকম গৎ কোন সভা-সমিতিতে বাজাইবার উপযুক্ত নয়। ইহা কেবল প্রথম শিক্ষার্থীর স্বর ও মাত্রা অভ্যাসের উপযোগী। এবার স্বর বিস্তারের নানা রকম কৌশল কতক দিলাম। কিন্তু নিম্নোক্ত স্বর বিস্তারগুলি আয়ত্ত করিতে হইলে প্রথম হইতেই অঙ্গুলি-চালনা ও ছড়ি চালনার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। বেহালার ব্রীজ হইতে ফিঙ্গার বোর্ড পর্যন্ত ষ্ট্রেক জায়গা আছে ঠিক তার-ই মধ্যে ব্রীজ হইতে ১।০ ইঞ্চি কিছা ১।১০ ইঞ্চির মধ্যে প্রত্যেক বার ছড়ি টানিতে হইবে যাহাতে ছড়ির টান ঐ মাপের উপর বা,

নীচে না যায়। বিশেষ এক জায়গায় ছড়ি পরিমিত ভাবে টানিতে পারিলে খুবই সুমিষ্ট স্বর বাহির হইবে এবং ঐ সঙ্গে আঙ্গুলের টিপ প্রত্যেক সুরে খুব শক্ত করিয়া লাগাইতে হইবে। ছড়ি এমন ওজনে টানিতে হইবে যেন অস্বাভাবিক স্বর বাহির না হয়—তৎপ্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। এক্ষণে অঙ্গুলি ও ছড়ি-চালনার প্রণালী ভিন্ন ভাবে বুঝাইতেছি।—

অঙ্গুলি-চালনার প্রণালী :—

সা—বেহালার বাঁধা সুর হইবে।

রে—তর্জনী অঙ্গুলি

গা—মধ্যম ”

মা—অনামিকা ”

পা—বেহালার বাঁধা সুর।

ধা—তর্জনী অঙ্গুলি

নি—মধ্যম ”

তারার সর্গ—অনামিকা ”

ঠিক এই নিয়ম অনুসারেই অবরোহণ কালে আঙ্গুল ফেলিতে হইবে। আমার মতে মৃদারার সা বেহালার বাম দিক হইতে গণনা করিয়া দ্বিতীয় তারে মা ধরিয়া লইতে হইবে। তৎপর তৃতীয় তারে পা হইতে তারার সর্গ পর্য্যন্ত শেষ হইবে। তার। সপ্তকের রে চতুর্থ তার হইতে আরম্ভ হইবে এবং প্রয়োজন মত তারার গর্গ মর্গ পর্গ ইত্যাদি সুর লওয়া যাইবে। উদারার নি বাম দিকের প্রথম মোটা তার হইতে আরম্ভ হইবে এবং উদারার মা পর্য্যন্ত শেষ। বেহালা এবং ছড়ি ধরা সূত্রে কিছুই লিখা দরকার মনে করি না। এ সূত্রে আশা করি, কোন ভাল বাদকের বাজনা দেখিলেই হইবে। নিম্নে যে স্বরগ্রামসমূহ প্রদত্ত হইল তাহা খুব মনোযোগের সহিত

সাধিলে অঙ্গুলি খুব ক্রতগতিতে তৈয়ারী হইবে এবং অঙ্গুলির জড়তাও দূর হইবে। এ বিষয়ে আরও কিছু প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। প্রথম সা বাজাইতে ছড়ির গোড়ার দিক হইতে টানিয়া আগার দিগ পর্য্যন্ত ঝাইতে হইবে এবং আগার দিক হইতে রে আরম্ভ করিয়া গোড়া পর্য্যন্ত আসিতে হইবে এবং এই নিয়মে প্রত্যেক সুরে ছড়ি টানিতে হইবে। কিন্তু এই সময় বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে, বাহাতে সুরের এবং আঙ্গুলের টিপের কোন বিপর্যয় না ঘটে ও ছড়ি কোনও ক্রমে কাৎ না হইয়া যায়।

একমাত্রা যুক্ত—

১। সা রা গা মা পা ধা না সর্গ
সর্গ না ধা পা মা গা রা সা।

দুই মাত্রা যুক্ত—

২। সা - রা - গা - মা - পা - ধা - না -
না - সর্গ - সর্গ - না - ধা - পা -
মা - গা - রা - সা -

তিন মাত্রা যুক্ত—

৩। সা - রা - গা - মা - পা - ধা - না -
পা - ধা - না - সর্গ - না -
সর্গ - না - না - ধা - পা -
মা - গা - রা - সা -

চারি মাত্রা যুক্ত—

৪। সা - রা - গা - মা - পা - ধা - না -
মা - পা - ধা - না - সর্গ - না -
না - সর্গ - না - ধা - পা -
সর্গ - না - না - ধা - পা -
পা - মা - গা - রা - সা -

উক্ত প্রণালীতে মাত্রা ক্রমশঃ বাড়াইয়া ১৬ উপরোক্ত প্রণালীগুলিই আমার মতে বিশেষভাবে মাত্রা পর্য্যন্ত ছড়ি টানিয়া প্রত্যেকটা প্রণালীকে সাধিয়া লওয়া উচিত। ইহাতে অন্তর্থা করিলে প্রথম ভাল রকম আয়ত্ত করিলেই গৎ বাড়াইবার পক্ষে শিক্ষার্থীর তালের বা মাত্রার জ্ঞান জন্মিতে অনেক খুব সহজ হইবে। উক্ত প্রণালীগুলি সাধিয়া লইতে সময় লাগিবে সন্দেহ নাই। বিশেষতঃ একরূপ সরল যদি শিক্ষার্থীর অপ্রজ্ঞা জন্মে তাহা হইলে তাহার সুরের সঙ্গে সরল মাত্রা সাধিতে যে শিক্ষার্থী পক্ষে মাত্রা এবং বিভিন্ন রকম তাল ও লয় সম্বন্ধে অবহেলা করিবেন তিনি কিছুতেই তাল বিষয়ে * জ্ঞান কিছুতেই হইবে না। কারণ সুর-মাত্রা-লয় কৃতকার্য হইবেন না। ইহাও বুঝিতে হইবে উক্ত প্রণালী-সাধিবার জন্ত যথাসম্ভব সহজ হিসাবে বোধ হয় গুলি ছড়ি-চালনারও প্রধান সহায়ক হইবে। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(৫পদ)

দরবারী-কান্ড়া-ত্রিতাল

এ দিল্লী নরেশ গোড়েশ
উত্তর দক্ষিণ পূর্ব পশ্চিম লিনি
হার বলবন্দে কর বরে বরে আপনোহিঁ ।

জিতে ছত্র তেতে ছত্র তাজ ভায়ো
তুয়ে দরশন সোবত রৈন
বাজন বাজত সোপন ।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

সরা-গ্-সা-না সগ্-সা I

এ০ ০০ ০ দি০

সা-গ্-দা-গ্-দা-গ্-পা-না মা পা-গ্-পা-গ্-না-না-সা-সা-গ্-সা I
নী ০ ০ ০০ ০ ০ রে ০ ০ শ ০ ০ গো ০০

সা-না গ্-সগ্-সা-রা-সা-রা-না মজা-মজা-মা-জা-না-রা-না-সা I
ডে ০ শ উ ত ০ র ০ দ০ ০০ ০ কি ০ ৭ ০ ০

+ গ্* -সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ -গাঁ -রাঁ -সাঁ -মাঁ রাঁ সাঁ -াঁ সগাঁ -সাঁ সাঁ -রাঁ I
০ ০ পূ র ব ০ ০ প শি ০ ম ০ ০ লি ০

গ্*সা -াঁ -গাঁ -দাঁ গ্*দাঁ -াঁ -গাঁ -রাঁ সাঁ -াঁ সরাঁ -গাঁ সগাঁ -সগাঁ সাঁ -গাঁ I
নি ০ ০ ০ ০ হাঁ ০ ০ ০ ০ র ০ ব ০ ০ ল ০ ০ ০ ব ০

সাঁ -গাঁ -দাঁ -গ্*দাঁ -গাঁ -পাঁ -াঁ গাঁ সাঁ রাঁ মজ্জা -মজ্জা জ্ঞমাঁ রাঁ -াঁ -সাঁ I
ক্ষে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক র ব রে ০ ০ ০ ব ০ রে ০ ০

-গাঁ -সাঁ রাঁ মজ্জা -মজ্জা জ্ঞমাঁ -াঁ -রাঁ -সাঁ রাঁ -গাঁ -সাঁ
০ ০ আ প ০ নো ০ ০ ০ হি ০ ০

অন্তরা

মাঁ পাঁ -াঁ গদাঁ গাঁ -াঁ -সাঁ সাঁ I
জি তে ০ ছ ০ জ ০ ০ তে

+ সাঁ -াঁ গাঁ সাঁ | রাঁ -াঁ সাঁ -াঁ গ্*সাঁ -াঁ -গদাঁ -াঁ গদগাঁ -াঁ -পাঁ -াঁ I
তে ০ ছ জ | ত্য ০ জ ভাঁ ০ ০ ০ ০ য়ো ০ ০ ০ ০

মাঁ মাঁ -পাঁ -মাঁ পাঁ পগাঁ পগাঁ -াঁ -পাঁ -মাঁ -পমাঁ পাঁ -মাঁ -জ্ঞা মজ্জা -মাঁ I
তু য়ে ০ ০ দ র ০ শ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০ ০ সো ০ ০

+ মগাঁ পাঁ মপাঁ -াঁ -মাঁ -জ্ঞা -মজ্জা -মাঁ -রাঁ -াঁ সাঁ -াঁ মজ্জা -মজ্জা মাঁ পাঁ I
ব ০ ত রৈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০ বা ০ ০ ০ জ ন

গ্*দাঁ -গদাঁ জ্ঞা পাঁ -াঁ মপাঁ -মাঁ -জ্ঞা জ্ঞমাঁ রাঁ -াঁ -সাঁ
বা ০ ০ ০ জ ত ০ সো ০ ০ ০ প ০ ন ০ ০

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

বাজাও বাঁশরী শ্রাম মনোহর
 রহিয়া সে কোন্ আঁধারে
 কোন্ যমুনার তীর হ'তে ডাকো
 নিখিল-হৃদয়-রাধারে ?
 শুনি সেই সুর ব্যাকুল মধুর
 কাননে কুসুম বিরহ বিধুর,
 সুরভি-ভাষায় যেতে নাহি চায়
 বৌটার বাঁধনে বাঁধা রে !
 শুনি সেই সুর বাজে চুপে চুপে
 নব নব প্রেমে নব নব রূপে,
 পরাণ আকুল পথ নাহি জানি
 কেমনে টুটি এ বাধারে ।

কথা—শ্রীমুখোদ পুরকায়স্থ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

II { - রা রা -রা রা মজা রা -সা I রা -মা মা -পা মপা -ধা গধা পমা I
 বা জা ও বা শ ০ রী ০ জা ০ ম ম নো ০ হ ০ র ০

-া মা ধা পা সী -া ধগা -ধপমা I -া রমা -পধা পধপা মা -া [-া -া]
 ০ র হি য়া সে ০ কো ০ ০ ০ ন ০ আ ০ ০ ০ ধা ০ ০ রে ০

{ -া সী -সী সী নসী -রসী নধা -পধা I -া ধা -ধা ধা | পধা -সী গা ধা } I
 ০ কো ন ধ য় ০ ০ ০ না ০ ০ ০ ০ তী ব হ তে ০ জা কো

{ -া মা ধা ধা ধা -া গরা সঁরসী I -া গা -া পা | পগা -ধপা -মপা -রমা } II
 ০ নি খি ল, হ ০ দ ০ য ০ ০ ০ রা ০ ধা রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II -। সী -। সী সী নসী-রসী নধা-পধা I -। ধা ধা ধা মপধা-সী নধা-পধা I
 ০ ৩ ০ নি সে ০ ০ ই স্ব ০ ০ ব ০ আ কু ল ম ০ ০ ০ ধু ০ ০ ব

-। মা গা -গা গা -গা ধগা সী I -। ধা ধা দা ধসী-গসী গধা-পধা I
 ০ কা ন নে কু ০ স্ব ০ ম ০ বি র হ বি ০ ০ ০ ধু ০ ০ ব

-। সী সী সী সী -রী সরসী-জরসী I -। সী -রী সী ধা সী গধা-পধা I
 ০ স্ব র ভি ভা ০ বা ০ ০ ০ ব ০ যে ০ তে না হি চা ০ ০ ব

-। মা ধা -ধা ধা -ধা গা সী I -। গা -। পা ধা -মা -জমজা -রা II
 ০ ধো টা ব ধা ০ ধ নে ০ ধা ০ ধা রে ০ ০ ০ ০

II {-। সী -। সী সী সী-নরসী নধা-পধা I -। মা পা -ধা ' পধা-সী সী সী I
 ০ ৩ ০ নি সে ০ ০ ই স্ব ০ ০ ব ০ বা জে চু পে ০ ০ চু পে

-। সী -রী রী রী রী রী রী রী রী I -। সী -রী সী মা রসী না ধা I
 ০ ন ০ ব ন ব খে ০ মে ০ ০ ন ০ ব ন ব ০ ক পে

-। সা সা সা সা সা-না নরসী-নসী I -। ধা -ধা গা পগা ধপা মগা মা I
 ০ প রা গ ০ কু ০ ০ ল ০ প ০ ধ না ০ হি ০ আ ০ নি

{-। সা রা -মা পা -ধা-সী সী I -। ধা -। গা ধা (-পধপা-মা-মা)} II II
 ০ কে ব নে টু ০ টি এ ০ বা ০ ধা রে ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকৌশ-ত্রিতাল

শ্রাম বরণ মোহে লিয়ে মেরে মন
 যমুনা চক্ষনেকো শুনত বংশী ধুন।
 আঁব তো ক্যায়সে জাঁউ রে সজনিয়া
 তরসে জিয়াঁরা মোরি গুরুজন ঘররা,
 কলন পড়ত মোসে তিহারি দরশ বিন।

কথা, ছন্দ ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

II জ্ঞা -মা সা গা সা গা দা গা I সা -জ্ঞা মা জ্ঞা -মা সা মা মা
 শ্রা র গ মো হে লি ০ য়ে মে রে

জ্ঞা জ্ঞা মা দা গা গা দগা -সাঁ I গা সাঁ গা দা -গা দা মা মা II
 য মু না চ ল নে কো ০ ০ শু ন ত .ব ং শী ধু ন

অন্তরা

II মা জ্ঞা মা গা -গা দা গা গা I সাঁ -া সাঁ সাঁ গদা -গা সাঁ -া
 আ ব তো ক্যা য় সে জাঁ উ রে ০ স জ নি ০ ০ যা ০

সাঁ সাঁ সাঁ গা দা গা দা মা I জ্ঞা মা দা মা দা গা গা -া
 ত র সে জি যা রা মো রি গুরুজ ঘ র রা ০

সাঁ মা জ্ঞা সাঁ গা সাঁ গা দা I মা সাঁ গা দা গা দা মা মা II
 ক ল ন প ড় ত মো সে তি হা রি দ র শ বি ন

তান

১। $\overset{+}{\text{জমা}} \overset{\circ}{\text{দণা}} \overset{+}{\text{স'ণা}} \overset{\circ}{\text{দণা}} \mid \overset{\circ}{\text{স'ণা}} \overset{\circ}{\text{দণা}} \overset{+}{\text{দমা}} \overset{\circ}{\text{জমা}} \mid$

২। $\overset{+}{\text{স'জা}} \overset{\circ}{\text{স'ণা}} \overset{+}{\text{দণা}} \overset{\circ}{\text{দমা}} \mid \overset{\circ}{\text{দণা}} \overset{+}{\text{দমা}} \overset{\circ}{\text{জমা}} \overset{+}{\text{সা}} \mid$

৩। $\overset{+}{\text{স'জা}} \overset{\circ}{\text{স'জা}} \overset{+}{\text{গস'ণা}} \overset{\circ}{\text{গদা}} \mid \overset{+}{\text{দণা}} \overset{\circ}{\text{দণা}} \overset{+}{\text{দমা}} \overset{\circ}{\text{জমা}} \mid \overset{\circ}{\text{জমা}} \overset{\circ}{\text{জমা}} \overset{+}{\text{জসা}} \overset{\circ}{\text{গ'সা}} \mid$

৪। $\overset{+}{\text{স'মা}} \overset{\circ}{\text{জদা}} \overset{+}{\text{মণা}} \overset{\circ}{\text{দস'ণা}} \mid \overset{+}{\text{জ'স'ণা}} \overset{\circ}{\text{গস'ণা}} \overset{+}{\text{দণা}} \overset{\circ}{\text{মা}} \mid \overset{\circ}{\text{গদা}} \overset{+}{\text{মজা}} \overset{\circ}{\text{জমা}} \overset{+}{\text{সা}} \mid$

৫। $\overset{+}{\text{গ'সা}} \overset{\circ}{\text{জমা}} \overset{+}{\text{সজা}} \overset{\circ}{\text{মদা}} \mid \overset{\circ}{\text{জমা}} \overset{+}{\text{দণা}} \overset{\circ}{\text{মদা}} \overset{+}{\text{গস'ণা}} \mid \overset{+}{\text{স'ণা}} \overset{\circ}{\text{দণা}} \overset{+}{\text{জমা}} \overset{\circ}{\text{দণা}} \mid \overset{\circ}{\text{দমা}} \overset{+}{\text{জমা}} \overset{\circ}{\text{জসা}} \overset{\circ}{\text{গ'সা}} \mid$

৬। $\overset{\circ}{\text{সসা}} \overset{+}{\text{মমা}} \overset{\circ}{\text{জজা}} \overset{+}{\text{দদা}} \mid \overset{\circ}{\text{মমা}} \overset{+}{\text{গণা}} \overset{\circ}{\text{দদা}} \overset{+}{\text{স'ণা}} \mid \overset{+}{\text{স'স'ণা}} \overset{\circ}{\text{গদা}} \overset{+}{\text{গণা}} \overset{\circ}{\text{দমা}} \mid \overset{\circ}{\text{দদা}} \overset{+}{\text{মজা}} \overset{\circ}{\text{সজা}} \overset{+}{\text{মা}} \mid$

বোল তান

১। $\overset{+}{\text{মমা}} \overset{\circ}{\text{-জমা}} \overset{+}{\text{জসা}} \overset{\circ}{\text{-গ'সা}} \mid \overset{\circ}{\text{গ'সা}} \overset{+}{\text{-জমা}} \overset{\circ}{\text{-জমা}} \overset{+}{\text{গদা}} \mid \overset{\circ}{\text{-স'ণা}} \overset{+}{\text{দণা}} \overset{\circ}{\text{-দমা}} \overset{+}{\text{-দণা}} \mid$
 জা০ ০০ ম০ ০০ ব০ ০০ ০০, র০ ০০ গ০ ০০ ০০

$\overset{+}{\text{স'জা}} \overset{\circ}{\text{স'জা}} \overset{+}{\text{স'ণা}} \overset{\circ}{\text{-স'ণা}} \mid \overset{+}{\text{দণা}} \overset{\circ}{\text{-দমা}} \overset{+}{\text{জমা}} \overset{\circ}{\text{-দণা}} \mid \overset{\circ}{\text{স'ণা}} \overset{+}{\text{দণা}} \overset{\circ}{\text{-দমা}} \overset{+}{\text{জমা}} \mid$
 মো০ হে০ লি০. ০০ রে০ ০০, মে০ ০০ রে০ ম০ ০০ ন০

উপেজ

১। স'জ্ঞা স'গা | দ'গা দমা গদা গদা | মদা মজ্ঞা মজ্ঞা দমা | গদা স'স' দ'গা দমা I
 ঞা ০ ম ব রণ মোহে লি ০ য়েমে রে ০ মন ব মু না চ লনে কো ০ শু ন ত ব

+
 দমা জ্ঞসা স'গা দ'গা | দমা, জ্ঞমা গা গদা | মদা জ্ঞমা সজ্ঞা মা |
 ২ দ্বি ধু ন ঞা ০ ম ব, রণ মোহে লি, ঞা ০ ম ব রণ মোহে লি,

+
 জ্ঞসা জ্ঞসা গ'সা দ'গা I সা
 ঞা ০ ম ব রণ মোহে লি

২। জ'স'জ্ঞা স'গ'স' গদগা দগদা | মজ্ঞমা জ্ঞসজ্ঞা স'গ'সা গ'দ'গা I জ্ঞসজ্ঞা মজ্ঞমা দমদা গদগা |
 ঞা ০ ০ ম ০ ০ ব ০ ০ র ০ ০ গ ০ ০ মো ০ ০ হে ০ ০ লি ০ ০ য়ে ০ ০ মে ০ ০ রে ০ ০ ম ০ ০

+
 স'গ'স' স'গ'স' গদগা দমদা | গা দমদা মজ্ঞমা জ্ঞসজ্ঞা | মা জ্ঞসজ্ঞা স'গ'সা গ'দ'গা I সা
 ন ০ ০ ঞা ০ ম ব রণ মোহে লি, ঞা ০ ম ব রণ মোহে লি, ঞা ০ ম ব রণ মোহে লি

গান

ঐধীরেন্দ্রকুমার সরকার

হে মাধব নন্দকিশোর
 কোথা তব ব্রহ্মধাম,
 তুমি যে প্রভু জীবন অরণ
 জগমালা তব নাম।
 বাঁশরী তোমার শুনেছি যে কাণে
 পশেছে আমার গভীর পরাণে,
 তাইতো গড়েছি হৃদয় আগুনে
 ও মূবতি অভিরাম।

দাও দাও দেখা হে অপক্লপ
 লহ গো অরব ভার
 আমার এ ছার জীবন যে গো
 তব পূজা উপচার।
 তোমারি দরশ লভিবারে আজ
 ধেয়ান বিনে যে নাহি কোন কাজ,
 শ্রামহৃন্দর ওগো ব্রহ্মরাজ
 কাদায়ো না অবিরাম।

রাগ-বিবোধ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত ১৩৪৬ সনের চৈত্র ও ১৩৪৭ সনের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় রাগ-বিবোধের যে যে অংশ প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহা ভ্রমবশতঃ ১৩৪৭ সনের আষাঢ় ও জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে।

আমাদের দ্বিতীয় নিবেদন—১৩৪৭ সনের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় রাগ-বিবোধের যে অংশ মুদ্রিত হইয়াছে, তাহাতে মূল গ্রন্থে ব্যবহৃত বাদনচিহ্নের অসুস্থরূপ কতগুলি চিহ্ন ব্যবহার করিবার প্রয়াস করা হইয়াছিল। কিন্তু বর্তমান সময়ে ঐ সকল চিহ্নের প্রচলন না থাকায় মুদ্রাক্ষরের অভাবে বিস্তররূপে তাহা মুদ্রিত করা সম্ভবপর হয় নাই। পাঠকগণ মূল গ্রন্থ অসুস্থরূপে দেখিতে পাইবেন, গ্রন্থকার দুই প্রকারে বাদন বুঝাইবার প্রয়াস করিয়াছেন—প্রথম সরিগম ইত্যাদি স্বরের সহিত বিভিন্ন

প্রকার বাদন চিহ্ন ব্যবহারে, দ্বিতীয়তঃ ১, ২, ৩ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা ক্রমিক সাতটি স্বর বুঝাইবার সঙ্গে সঙ্গে ২২ প্রকার বাদনের সংক্ষিপ্ত নাম প্রয়োগ করিয়া। বাদনের বিভিন্ন চিহ্নগুলি বিস্তর ভাবে মুদ্রিত করিবার অসুবিধা বশতঃ আমরা গ্রন্থকারের প্রথম পদ্ধতিটি পরিত্যাগ করিয়া দ্বিতীয় পদ্ধতি অবলম্বন করিলাম। ইহাতে পাঠকগণের বিস্তর বাদন পদ্ধতি বুঝিবার পক্ষেও সুবিধা হইবে, আমাদেরও অথবা প্রয়াসে সময় নষ্ট করা হইবে না।

মূল গ্রন্থে ব্যবহৃত বাদনের চিহ্নকৃতি সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ ধারণা প্রদানের নিমিত্ত তৎসম্বন্ধে সামান্য আলোচনা ও যথাসম্ভব ঐ সকল চিহ্নের রূপ প্রদর্শনের চেষ্টা করা যাইতেছে।

(পূর্বাভ্যুত্থি)

প্রত্যাহ পূর্বক হতিম্বু বিন্দুঃ সরেখয়া দ্বিগুণঃ ।
সোহঃ সোহঃ গুহঃ পীড়য়াং দোলনেতু গুহঃ ॥ ২৩
উর্দ্ধ উপরি, সচ তির্ধ্যাং বিকর্ষ উর্দ্ধঃ সগমক উর্দ্ধোঃ ।
কম্পে রেখোর্দ্ধোঃ তির্ধ্যাং সা ঘর্ষণে শিরসি ॥ ২৪
মুদ্রায়াং সৈবাং স্পর্শেৎ অর্দ্ধ চন্দ্র উর্দ্ধঃ স্রাং ।
নৈয়ো সোহঃ সোহঃ পুত্যাং স্বরশৃঙ্খলা ক্রত্যাং ॥ ২৫
পরতায়ান্ত গুহ রথঃ স্থায়ী তির্ধ্যাং স উচ্চতায়ান্ত ।
উর্দ্ধোহঃ নিম্নতয়োঃ পরতয়া উচ্চতয়া বা ॥ ২৬
স্বোচ্চ বিন্দু চিহ্নঃ লঘো বিন্দুঃ শমেভবেৎ পুরতঃ ।
উপরি স্রুত্বোঃ মুদ্রুনিচ কঠিনে তির্ধ্যাং স

উর্দ্ধঃ স্রাং ॥ ২৭

প্রতিহতি বাদনে সরিগম প্রভৃতি স্বরের নিম্নে দুইটি বলসাকার বিন্দু, আহতি বাদনে স্বরের নিম্নে একটি বিন্দু, অমুহতিতে স্বরের নিম্নে একটি রেখাযুক্ত বিন্দু, অহতিতে ভিতরে, বাহিরে একটি করিয়া দুইটি বিন্দু ব্যবহৃত হয় ; যথা—প্রতিহতি স আহতি স অমুহতি স আহতিতে
∞ 0 —0
স। পীড়া বাদনে স্বরের পরে একটি বিন্দু, যথা—স ০ ।
দোলন বাদনে স্বরের মস্তকে একটি দ্বিবিজ রেখা, যথা—
স। বিকর্ষ বাদনে স্বরের উর্দ্ধে একটি তির্ধ্যাং রেখা যথা—
স। গমক বাদনে স্বরের পরে একটি গুহ রেখা, যথা—

সং। কল্পবাদনে স্বরের উপরে একটি উর্দ্ধ রেখা যথা—

সং। বর্ষপের চিহ্ন যথা, সং। মুদ্রা বাদনের চিহ্ন, যথা—

সং। স্পর্শ বাদনের সঙ্কেত স্বরের উপরে একটি অর্ধ চন্দ্র

যথা—সং। নৈম্না বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি অর্ধ

চন্দ্র, যথা—সং। গুতি বাদনের চিহ্ন স্বরের পরে একটি

অর্ধচন্দ্র, যথা—সং। ক্রতি বাদনের চিহ্ন দুইটি বা

ততোধিক স্বরের নিম্নে শৃঙ্খলাকার রেখা, যথা—সরিগ।

পরতা বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি ত্রিধাক্ষ গুরু

রেখা; যথা—সং। উচ্চতা বাদনের চিহ্ন স্বরের উপরে

ও নিম্নে একরূপ ত্রিধাক্ষ গুরু রেখা; যথা—সং। অতঃপর

দুই প্রকার নিজতার চিহ্ন বলা যাইতেছে—তন্মধ্যে

পরতারূপ নিজতার চিহ্ন, যথা—সং। উচ্চতারূপ নিজতার

চিহ্ন যথা—সং। শম বাদনের চিহ্ন, যথা—সং। যুহ

বা মস্ত্র স্থানের চিহ্ন, যথা—সং। কঠিন বা তার স্থানের

চিহ্ন, যথা—সং। ২৩—২৭।

ইতি সঙ্কেতেষু যৌ বহবো বা স্বরে স্থায়কস্মিন্।

যত্রৈক বাদনং দ্বিত্বং সঙ্কেতোহপি তদ্রূপিঃ ২৮

পূর্বে লিখিত সঙ্কেত বা চিহ্নগুলির মধ্যে একটি দুইটি বা বহু চিহ্ন একই স্বরে ব্যবহৃত হইতে পারে। যেখানে একটি স্বরে একবার একটি বাদন ব্যবহৃত হয়, সেখানে চিহ্নও একটিই থাকিবে, আর যেখানে একটি স্বরে দুই প্রকার বাদন ব্যবহৃত হইবে, সেখানে ঐ দুই প্রকার বাদনের দুই প্রকার চিহ্নই ব্যবহৃত হইবে। আর যেখানে

এক স্বরে একটি বাদনই দুইবার ব্যবহার করিবার প্রয়োজন, সেখানে ঐ বাদনের দুইটি চিহ্ন সেই স্বরে ব্যবহৃত করিতে হইবে।

লঙ্ঘন বিন্দুনোনাঃ শীর্ষে মধ্যস্বরা ইহা জ্ঞেয়াঃ।

প্রারম্ভরূপ পূর্ত্তো পদ্মাকারশ্চ সঙ্কেতঃ ২৯

পূর্বে যুহ ও কঠিন স্থানের যে চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে সেইরূপ চিহ্নগুণ স্বরটি মধ্যস্থ স্থানের স্বর বলিয়া বুঝিতে হইবে। বাদনসমূহের চিহ্নগুলি পরিসমাপ্ত হইলে তাহার সূচনায় একটি চতুর্দল পদ্মাকার চিহ্ন * ব্যবহৃত হইবে।

নিজ নিজ মেলে শুদ্ধাতীত্বাচ্ছাশ্চ যে যথৈব স্যঃ।

সরিগমপধনীতি পঠৈজ্ঞম্মান্তে লাঘবায়োত্তৈঃ ৩০

আমরা লাঘবের জন্ত সংক্ষেপে সরিগমপধনি এইরূপ স্বরের নামই উল্লেখ করিলাম। ইহা ধারাই নিজ নিজ মেলের শুদ্ধ স্বর ও তীব্র রি প্রভৃতি বিকৃত স্বর যেখানে যাহা সম্ভবপর সেখানে তাহা বুঝিতে হইবে ৩০

রূপগসাদিষু সঙ্খং সূত্রাদিহ বিভক্তিরাহিত্যম্।

বাদনসিদ্ধো রচিতং মর্যেতি পূর্কেরমুক্তমপি ৩১

রূপগত সরিগম ইত্যাদি স্বর বাচক শব্দে বিভক্তি-শূন্যতা দোষ পণ্ডিতমণ্ডলী সহন করিবেন। অথবা ইহা বিভক্তি-শূন্য নহে, বিভক্তি যুক্ত পদও বলা যাইতে পারে, কারণ সরিগম ইত্যাদি শব্দ গানের সূচক বলিয়া সূত্র। সূত্রায়ং ‘ছন্দোবৎ সূত্রাণি ভবন্তি’ অর্থাৎ সূত্রসমূহ ছন্দের স্তায়, এই নিয়মে সরিগম ইত্যাদি শব্দের পরবর্তী বিভক্তি ছান্দস প্রক্রিয়ার লুপ্ত হইয়াছে। রূপের সরিগম ইত্যাদি সংজ্ঞা প্রাচীন আচার্য্যগণের অম্লভ হইলেও আমি এই সংজ্ঞা বাদন-সিদ্ধির জন্ত নিজে রচনা করিলাম ৩১

মধ্যমিকাগ্রোদরতঃ ক্রমাজ্জঠর পৃষ্ঠতশ্চ তর্জভাঃ।

বাতোর্জ তন্ম্যাপি সহ ক্রতয়ঃ পৃষ্ঠাঃ কনিষ্ঠায়াঃ ৩২

(বাদনে দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি চালনা। সম্বন্ধে বলা যাইতেছে) প্রথমতঃ মধ্যমাঙ্গুলির নখের অধোভাগ

দ্বারা মেরুর উর্দ্ধতন্ত্রী বা চতুর্ধ তন্ত্রীতে আঘাত করিবে।
অতঃপর তর্জনী নখের অধোভাগ ও উর্দ্ধভাগ দ্বারা ক্রমে
ঐ উর্দ্ধতন্ত্রীতে আঘাত করিয়া বাজাইতে হইবে। ঐতি
সমূহ কনিষ্ঠাঙ্গুলির নখের পৃষ্ঠ ভাগের আঘাতে বাজাইতে
হইবে ॥৩২

স্বাদ্যাদিষিতি নিম্নতঃ যথেষ্টমন্ত্রত্রয় মধ্যমোপক্রয়োঃ।

উদরাভ্যাং পৃষ্ঠিভ্যাং চতুর্ধ তহতিস্ত কণ্ঠধ্যাম্ ॥৩৩

পূর্ব শ্লোকে ক্রমিক চারি প্রকার আঘাতে যে চারি
প্রকার বাজাইবার পদ্ধতি বলা হইল, তাহা স্বাদ্যাদি
প্রবন্ধের বাদনে অবশ্যই অনুসরণ করিতে হইবে। রাগের
একদেশ বা ক্রিয়দংশের গানে বা বাদনে, যদি তাহার
জ্ঞাস, সন্ধ্যাস, বিজ্ঞাস প্রভৃতি স্বরে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ বিরাম
পূর্বক গান বা বাদনের ব্যবহার থাকে, তাহা হইলে
রাগের সেইরূপ একদেশকেই স্বায় বলে। স্বায় প্রবন্ধ
ভিন্ন অন্ত আলাপাদি স্থলে প্রথম হইতে তিনটি উর্দ্ধতন্ত্রীর
বাদন ইচ্ছা মত করা যাইতে পারে। ‘কণ্ঠধ্যাম্’ নামে
একরূপ বাদনের পদ্ধতি আছে, তাহাতে মধ্যমা নখের
নিম্নভাগ ও পৃষ্ঠভাগ, এইরূপ তর্জনী নখের উদর ও
পৃষ্ঠভাগ দ্বারা তন্ত্রীতে মোট চারিবার ক্রত আঘাত
করিতে হয় ॥৩৩

দক্ষিণ কর প্রচারো গদিতো বিস্তর ভয়াদিয়ানেব।

অথ সব্য হস্ত কৃত্যং কথ্যাম্যুর্দ্ধাস্ত তন্ত্রীম্ ॥৩৪

এই বিস্তৃতির আশঙ্কায় দক্ষিণ করের অঙ্গুলি পরিচালন
পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে এইটুকু বলা হইল। অতঃপর উর্দ্ধ
তন্ত্রীবাদনে বাম হস্তের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি বলা
যাইতেছে ॥৩৪

মধ্যমরাচারোহঃ স্থাপ্যা পূর্বেচ তর্জনী তুক্ষীম্।

উর্দ্ধি ভিদ্ধ্যাং নির্ভ্যে প্রায়তর্জন্তাবরোহস্ত ॥৩৫

কাপ্যারোহেহপি তথা অঙ্গুলি চালন্ত শুদ্ধনাটাদৌ।

যজ্ঞাস্তমজ্ঞয়োঃ স্ত্রাং পরিভাষা-বাদনশ্চেতি ॥৩৬

বাম হস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা স্বরের আরোহ সম্পাদন
করিতে করিতে বাম হস্তের তর্জনী অঙ্গুলিটি নিষ্ক্রিয়
অবস্থায় পূর্ব স্বরের সারিকা স্থানে স্থাপন করিয়া রাখিতে
হইবে। তর্জনীটি ঐরূপ অবস্থায় রাখিতে হইবে, প্রায়শঃ
পূর্কোক্ত প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনগুলির সিদ্ধির নিমিত্ত
অর্থাৎ মধ্যমাঙ্গুলির বাদনে উচ্ছালনা দ্বারা প্রতিহতি
প্রভৃতি বাদন সম্পাদনের জন্য বাম হস্তের তর্জনী অঙ্গুলি
পূর্ব স্বরের সারিকায় স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে।
‘প্রায়শঃ’ বলার উদ্দেশ্য—অবরোধে কোন কোন স্থলে
তর্জনীর উচ্ছালনা দ্বারা ও প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনের
সিদ্ধি হইবে ইহা প্রতিপাদন করা। আর অবরোধটি
করিতে হইবে প্রায়শঃ তর্জনী অঙ্গুলী দ্বারা। কোন
কোন স্থলে তর্জনী অঙ্গুলির বাদনেও আরোহ সম্পাদিত
হইয়া থাকে। পরন্তু শুদ্ধনাট প্রভৃতি রাগে মস্ত্র ও অমুমস্ত্র
স্বর প্রকাশের নিমিত্ত বাম হস্তের তর্জনী ও মধ্যমা এবং
অনামিকা রূপ তিনটি অঙ্গুলির চালন এবং মধ্য ও তার
স্থানের স্বর প্রকাশের নিমিত্ত তর্জনী ও মধ্যমা রূপ দুইটি
অঙ্গুলির চালনা করিতে হইবে। ইহাই বাদনের
পরিভাষা ॥৩৫।৩৬

অথ শঙ্করাভরণ ইতি—

শঙ্করাভরণ

(ইতিপূর্বে বাদন সমূহের নাম ও চিহ্ন প্রদর্শিত
হইয়াছে, বাদনের পরিভাষাও উল্লিখিত হইয়াছে। অতঃপর
পূর্কোক্ত ক্রম অনুসারে শঙ্করাভরণ হইতে আরম্ভ করিয়া
পরজ পর্য্যন্ত রাগ সমূহের বধাসম্ভব সম্পূর্ণ বাড়ব ও
ওড়বে নিজ নিজ রূপযুক্ত লক্ষণ প্রদর্শিত হইবে। এই
প্রকরণে ১, ২, ৩, প্রভৃতি অঙ্কদ্বারা ক্রমিক সাঁউটি স্বর
বুঝিতে হইবে। বধা স্থানে বাদনের নামগুলিরও উল্লেখ
করা যাইবে।)

শঙ্করাভরণ রাগ মল্লারি মেলের অন্তর্গত ও প্রভাত কালে গায়। এই রাগ নিম্নলিখিত প্রকারে বাদিত হয়; যথা—১৪৩০৪২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩২ বিকর্ষ ৩। আহতি ৪৫ শম ১ কঠিনস্থিত মূদ্রা ৬ বিকর্ষ ৭ আহতি। ১ কঠিনস্থিত নৈম্মা ৬ কম্প। ৫৪৩০৪২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩২ বিকর্ষ ৩ আহতি। ৪৫ শম ১১ কঠিন ৬ কম্প। ৫৪৩০৪২ বিকর্ষ ১৩৭

৩ আহতি শম ৩২ বি ৩ আ ৪৫ শম ৬ দোলন ৬৫৪৩০৪৩৪২ বি ৩। আ শম ৩২ বি ৩ আ শ ৪৫৪৩৫৩৪৪২ বি। ৩ আ শ ২৫ মূদ্রা। ৩ বি আ ২ বি। ৩ আ, শ ১৪ মূদ্রা ২ বি ৩ আ শ ২ ঘর্ষ ১ ঘ ২১ আ ২ শ ৩ আ বি ২ ঘ ১ ঘ ৭ ম ১৬ ম বি ৭ ম আ ১৬ মূদ্রা কম্পঘর শ ম ৪। ম শ ৬ ম বি ৭ ম আ ১ মূদ্রা ১৩৮

৬ ম বি। ৭ ম আ। ১ পদ ১১ নৈম্মা ২৩৪৫৬ বি ৭১ কঠি। ২ কঠি দোলন ২ কঠি। ১ কঠি। ৭১ কঠি ৬ কম্পঘর শম ৫৪৩০৪২ বি। ৩ আ শ ২১ পদ ১২৩০-৪৫৬৭১ কঠি ২ কঠি কঠি। ৬৭১ কঠি ২ কঠি। ১ কঠি ৭১ কঠি ৬৭১ কঠি ২ কঠি ১ কঠি ৭১ কঠি ৬৭১ কঠি ১৩৯

২ কঠি প্রতিহতি ১ কঠি ৭১ কঠি ৬৫৩৪২৩৪

২১১৭ ম ১১ ম ১৭ ম ১২ প্রতি ১১ ম ১৬ ম ৭ ম আহতি। ১ পদ।

ইহার আরও অনেক প্রকার রূপ আছে। আমরা দিগ্‌দর্শনের জন্য চারিটি মাত্র প্রদর্শন করিলাম ১৪০

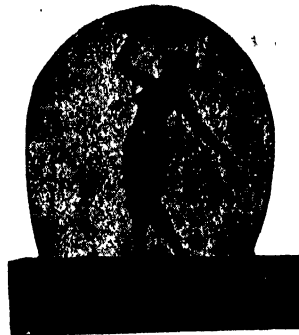
বেলাবলী

এই রাগও মল্লারি মেলের অন্তর্গত ও প্রভাতকালে গায়। ইহার রূপ নিয়ে প্রদর্শন করা যাইতেছে—

৩ শ। ৬.৫ শ ৬.৫ শ ৬ দো ১৬৫৪৩ শ ২১ পদ।
১ শ। ২ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ।
৪ আ শ। ৩ ঘ শ। ১ পদ। ১ প শ। ২৩ শ। ৫ শ।
৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৬ দো। ১ ক শ। ৭ দো। ০ ক
আ দো। ৭ দো। ৬৭৬ আ শ। ৬১ ক আ। ৭ বি। ৬
প্রতি শ। ৫৩ শ। ২১ পদ ১৪১

১ শ। ২৩৫ শ। ৪ দোলন। ৫৬ দো শ ৫৬ আ
দো। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ২ ঘ। ৩ শ। ২ ক্রতি। ১ ক্র।
১ পদ। ১১ নৈম্মা। ২৩৪৫৬ শ ৬ দো। ৬৭ দো।
৭৬৫ শ। ৪৩ শ। ২১ পদ। ১২৩ শ। ৬৫ শ। ৬
দো। ৬৫৪৩২৩ দো ৩২ আ বি শ। ১ কম্প। ২ আ।
দো ৩২ কম্প শম। ২ ঘ। ২ ঘ। ১ ঘ পদ ১৪২

(ক্রমশঃ)



পি. ডব্লিউ. ডি. নাটকের গান

(ভামলীর গীত)

খান্জাজ মিশ্র—দাদরা

এ পথে গেছ তুমি রাখি যে 'পদধূলি'
যতনে ছুমি' তারে এ শিরে লব তুলি'।
সরমে যে কথাটি কহিতে গেছে বেধে
আজি এ নিরঞ্জে গাহিব কেঁদে কেঁদে।
আঁধারে আগি' রাতি, নিভায় রাখি বাতি
তোমারে ভাবি মনে আমারে যাবো তুলি'। *

কথা—ঐজলধর চট্টোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—ঐশচীন্দ্রনাথ মিত্র

+	[স]								
II	{রগা	রপা	পধপা		০	মগা	সরা	গরগা	I
	এ ০	প ০	থে ০ ০			গে ০	ছ ০	তু ০ ০	
					+	রসা	-১	-১	
						মি ০	০	০	
					০	-১	-১	-১	I
						০	০	০	

+	স	রা	মা		০	পধা	পধস	পা	ধপধা	I	+	পধপা	-১	-১		০	-ধপা	-সগা	-রা	I
	রা	ধি	ধে			প ০	ধ ০	০	ধু ০ ০			লি ০ ০ ০	০	০			০ ০	০ ০	০	

+	রা	রা	-গা		০	ধগা	ধগসা	পধপা	I	+	পা	-১	-১		০	-ধপা	-সগা	-রা	I
	ধ	ত	নে			হু ০	মি ০	০	তা ০ ০ ০			রে	০	০		০ ০	০ ০	০	

+	রগা	রপা	পধপা		০	মগা	সরা	গরগা	I	+	রসা	-১	-১		০	-১	-১	-১	II
	এ ০	পি ০	রে ০ ০			ল ০	ব ০	তু ০ ০			লি ০	০	০			০	০	০	

* ঐবৎ ভিমা লয়ে গের।

—স্বরকার



II	না	না	না		না	না	রসী	I	না	-	-	না	-	-	I
	স	র	মে		ধে	ক	ধা		০	০	০	০	০	০	

+	সী	সী	সী		সী	সী	সী	I	সী	-	-	সী	-	-	I
ক	হি	তে		গে	০	ছে	০	বে	০	০	০	০	০	০	

+	পা	পা	রী		সী	সী	ধা	I	সী	-	-	সী	-	-	I
আ	জি	এ		নি	০	র	০	জ	নে	০	০	০	০	০	

+	সী	গা	ধা		পধা	পধা	গা	I	পধা	পা	-	-	সী	-	-	I
গা	হি	ব		কে	০	দে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

+	[রগমপা]	রগা	পধপা		মগা	সরা	গগগা	I	রসী	-	-	সী	-	-	I
আ	০	ধা	০	০	জা	০	গি	০	০	০	০	০	০	০	

+	না	না	না		পা	না	সা	I	না	-	-	সী	-	-	I
নি	ভা	য়ে		রা	ধি	বা			তি	০	০	০	০	০	

+	রা	রা	-রা		সী	গা	সগধা	I	পা	-	-	ধপা	-মগা	-রা	I
তো	মা	রে		ভা	বি	ম	০	০	নে	০	০	০	০	০	

+	রগা	রপা	পধপা		মগা	সরা	গরগা	I	রসী	-	-	সী	-	-	II II
আ	০	মা	০	০	বা	০	বো	০	০	০	০	০	০	০	

তেলেনা

দেবগাঙ্গার—ত্রিভাল (ক্রত)

ভাঙ্কুম ভাঙ্কুম তানা

দিম্ দিম্ তানা তানা

তাদিয়ানা দিয়াতানা

তুম দেরে নানা নানা।

দেরে দিম্ তুম দেরে

দানিমতা হুম দানি

দেবেনা তেলেনা তানা

নাদিম্তা দেরে তানা।

রূপ—সা গা মা দা না সা, সা না দা পা মা ঋ সা। বাদী—মধ্যম, সহাদী—ধৈবত
কোমল—দা ঋ। ঠাট—ভৈরব। সময়—প্রভাতকাল।

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

স্থানী

II' সা -দা -পা -গা পা -মা মা মা I ঋ ঋ সা -সা -মা মা মা মা
তা হ ম্ তা হ ম্ তা না দি ম্ দি ম্ তা না তা না
সা না ঋ সা গা মা দা পা I না -দা পা মা ঋ সা সা II
তা দি ঋ না দি ঋ তা না তুম্ দে রে না না না না

অস্তর

II দা পা মা -মা -দা -না দা না I সা নসাঁ -নসাঁ সা না -সা সা সা
দে রে দি ম্ তুম্ দে রে দা নি ম্ তা হ ম্ দা নি
গা মা মা -সা সা না ঋ সা I পা দা -পা মা গা মা ঋ সা II
দে রে না তে লেনা তা না না দি ম্ তা দে রে তা না

সেতার শিক্ষা

(উপসংহার)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

বাচস্পত্ত সাধনা সম্বন্ধে কয়েকটি কথা—

সহজ ভাষায় সাধনা শব্দের অর্থ এক বা একাধিক ক্রিয়া মনোযোগ পূর্বক পুনঃ পুনঃ সম্পাদন করিয়া কোনও অভীষ্ট বিষয়ে জ্ঞানার্জন বা দক্ষতা লাভ করাকেই সাধনা বলা যায়।

যে কোনও বিষয়ে পারদর্শিতা বা সিদ্ধিলাভ করিতে চাই একাগ্রচিত্ততা, দৃঢ়প্রতিজ্ঞা, অধ্যবসায়, অক্লান্ত পরিশ্রম, গুরুর কৃপা ও আশিষপূর্ণ নির্দেশ পালন, স্বস্থ সবল দেহ ও মানসিক শান্তি।

বলা বাহুল্য গুরুর প্রতি ভক্তি ও বিশ্বাস না থাকিলে এবং গুরুর মমতা আকর্ষণ করিতে না পারিলে অর্থব্যয়েও গুরুর নিকট বিদ্যা পাওয়া কঠিন। গুরু মাজেই শিক্ষার্থীর উপযুক্ততা বিচার করিয়া বিদ্যা দান করেন। কারণ অপাজে বিদ্যাদান করিলে তাহাতে বিদ্যার অমর্যাদাই হইয়া থাকে।

সঙ্গীতের সাধক দুই প্রকার দেখা যায়—

(১) সঙ্গীতের গঠনাদি সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় জ্ঞানসম্পন্ন যাহাকে শাস্ত্রীয় ভাষায় ঔপপত্তিক জ্ঞানসম্পন্ন জানী বা পণ্ডিত বলে।

(২) সঙ্গীতের ধ্যানী—শাস্ত্রীয় জ্ঞানসম্পন্ন ও ক্রিয়াসিদ্ধ।

জানী—বলতে ইহাই বুঝাইতে চাই যে—তাঁহারা সঙ্গীতের জ্ঞান যে পরিমাণে অর্জন করিয়াছেন সেই পরিমাণে তাঁহাদের ধ্যান বা সাধনা করিবার সুযোগ হয় নাই।

ধ্যানী—যাঁহারা শাস্ত্রীয় জ্ঞান অর্জন করিয়া ক্রিয়াসিদ্ধ সাধনা করিয়াছেন এবং সুরের মোহিনী শক্তিতে নিজেকে

বিলাইয়া দিয়া সঙ্গীতের প্রকৃত আনন্দ উপভোগ করিতে সমর্থ হইয়াছেন।

(ক) যন্ত্র-সঙ্গীত সাধনা করিতে প্রথমই সেই যন্ত্রের যাবতীয় যান্ত্রিক কৌশল (technique) অর্থাৎ যন্ত্র লইয়া উপবেশন, যন্ত্রধারণ, আঘাত প্রণালী, তারে বাম হস্তের অঙ্গুলীর টিপ, ও অঙ্গুলী চালনার বিবিধ কৌশল সম্বন্ধে জ্ঞানার্জন ও তদনুযায়ী অভ্যাস করা প্রয়োজন।

(খ) কোনও হস্তপাঠ বা রাগ-রাগিণীর গং বা আলাপ বারম্বার অভ্যাস দ্বারা ক্রমতঃ এবং সুরে ও বাণীতে স্পষ্ট ও সূক্ষ্মরূপে করা কর্তব্য।

অস্পষ্ট ভাবে ক্রমতঃ বাজান অপেক্ষা আন্তঃ সুরে স্পষ্ট করিয়া বাজান সঙ্গত ও সুশ্রাব্য। প্রত্যেকটি স্বর ও বাণী খুব স্পষ্ট ও সঠিক সুরে ও বাণীতে বাজিল কিনা তৎপ্রতি বাদকের সর্বদাই দৃষ্টি রাখা কর্তব্য।

(গ) শিক্ষাপ্রাপ্ত পুরাতন পাঠগুলি উত্তমরূপে অভ্যাস না হওয়া পর্যন্ত নূতন পাঠ অভ্যাস করা সঙ্গত নহে। কারণ তাহাতে একাগ্রতার অভাবে হাতের উন্নতি না হওয়ার সম্ভাবনাই অধিক।

(ঘ) কোনও কঠিন বা দুর্বোধ্য হস্তপাঠ বা গং, তোড়া হস্তে আদায় করিতে প্রথমেই স্ববিশ্রাসগুলি হৃদয়ঙ্গম করা বা ভালরূপে বুঝিয়া পরে অভ্যাস করা উচিত। না বুঝিয়া অভ্যাস করিলে তাহাতে প্রায়ই তুল হওয়ার সম্ভাবনা থাকে এবং সকল পরিশ্রম বিফল হইতে পারে।

(ঙ) যন্ত্র বাজাইবার পূর্বেই অর্থাৎ যন্ত্র ধারণ করিয়াই মনোযোগ সহ তারগুলি বাঁধিবার নিয়মানুযায়ী

টিক টিক করে বাঁধা দরকার এবং বাজাইবার সময়ও যন্ত্রটি করে থাকে কিনা তা প্রতি সর্বদাই লক্ষ্য রাখা উচিত। কারণ যন্ত্র বা বেসুরা থাকিলে বেসুরা বাজিলে রাগ বিঘ্ন হয় না, তৎক্ষণাৎ শ্রোতারও মনোরঞ্জন করিতে পারে না। বরং বেসুরা শব্দ শ্রোতার কর্ণে অনবরত আঘাত করিয়া বিরক্তির বা অধৈর্যের সৃষ্টিই করে।

(চ) স্বরবোধ হওয়ার জন্য প্রত্যেক শিক্ষার্থী কণ্ঠে স্বরগুলি গাইতে অভ্যাস করা উচিত।

(ছ) স্বরলিপি দৃষ্টে স্বরবিজ্ঞাসগুলি করে পাঠ করিতে অভ্যাস করা অত্যাवশ্যক।

(জ) কি স্বর বাজিল বা গীত হইল তাহা কর্ণ দ্বারা শ্রবণ করিয়া বলিতে বা স্বরলিপি কহিতে অভ্যাস করা প্রয়োজন।

(ঝ) যন্ত্র সাধকের পটঙ্গ কণ্ঠ সাধনা ও রাগ-রাগিনীর রূপদ, ধামার, সাদরা, খেরাল, টুংরী, তারানা প্রভৃতি সকল অঙ্গীকৃত গান শিক্ষা করার প্রয়োজনীয়তা:—

অনেকেই এরূপ ধারণা যে বাস্তবিক বাদকগণ কণ্ঠ সঙ্গীতের বিশেষ কিছুই জানেন না বা তাঁহারা গান গাহিতে একেবারে অক্ষম। কিন্তু তাঁহাদের ইহা জানা উচিত বা বুঝা দরকার যে, উত্তম সুরজ্ঞ না হইলে উত্তম যন্ত্রবাদক হওয়া অসম্ভব।

যন্ত্র-সাধক হয়ত উচ্চ কণ্ঠে নাও গাহিতে পারেন কিন্তু রাগ-রাগিনীর উত্তম আলাপ বা স্বর বিস্তার করা কখনই সম্ভব হয় না যে পর্যন্ত বাদক ঐ স্বরগুলি কণ্ঠে না তুলিতে পারেন। সুতরাং যন্ত্র শিক্ষার্থীর পটঙ্গ ছোট গলায় বা গুঞ্জন শব্দে হইলেও গাহিতে চেষ্টা করা দরকার।

অবশ্য অভ্যাস দ্বারা (mechanically) দুই চারিটি সহজ, সাধারণ গং, তোড়া বাজাইতে হয়ত কণ্ঠসাধনার

বিশেষ প্রয়োজন নাও হইতে পারে কিন্তু স্বরবোধ না হওয়া পর্যন্ত যীত বা গমক প্রযুক্ত কোনও উচ্চাঙ্গের গং, তোড়া বা আলাপ যন্ত্রে বাদিত হওয়া অসম্ভব। গত তোড়ায় ব্যবহৃত বোলগুলিও কণ্ঠে সম্পূর্ণভাবে উচ্চারিত না হওয়া পর্যন্ত যন্ত্রে নিতুল ভাবে বাদিত হওয়া কঠিন। কারণ আমাদের মাথায় যে ভাবে স্বরগুলি খেলিবে—সেইভাবেই হস্তের সাহায্যে যন্ত্রের তারে বাদিত হইবে। সুতরাং মাথায় রাগ-রাগিনীতে ব্যবহৃত স্বর-বিজ্ঞাস সম্বন্ধে বিশদ জ্ঞান ও স্বর বেসুরের অল্পভূতি থাকিলেই স্বরগুলি যথাযথভাবে বাদ্যযন্ত্রে প্রকাশ পাইতে পারে।

যে যন্ত্রসাধক যত বেশী উচ্চাঙ্গের গান জানেন তিনিই তত বড় যন্ত্রী। যেহেতু গায়কের কণ্ঠস্বর ও গানের সুরের সহিত ব্যবহৃত ভাষার প্রয়োগ এই দুইই শ্রোতা উপলব্ধি করিতে পারেন। কিন্তু বাদকের নিকট ভাষা নাই, আছে শুধু স্বর ও বাণী। বিভিন্ন প্রকারের বোল বা বাণীর সাহায্যে বিভিন্ন ছন্দের স্বরবিজ্ঞাস দ্বারা সুরের জাল বুনিয়াদ শ্রোতাকে মুগ্ধ করাই হয় যন্ত্রসাধকের উদ্দেশ্য।

রাগের সকল প্রকারের আরোহাবরোহণ স্বরূপ ও রাগের বিশুদ্ধ মূর্তি গড়িতে হইলে ঐ সমস্ত রাগের রূপদ ও ধামার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের গান শিক্ষা করিতে হইবে, নতুবা রাগভ্রষ্ট ও পুনরাবৃত্তি দোষে বাদকের দৃষ্টি হওয়ার সম্ভাবনা থাকে।

বর্তমান ভারতের প্রসিদ্ধ যন্ত্রসাধকগণ যথা—তানসেন-বংশীয় প্রসিদ্ধ বীণ্কার ওস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব, ময়মনসিংহ গোরাপুত্রের জমিদার গুরুদেব শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় (স্বরশুদ্ধার, বীণ, রবাব), ভারত বিখ্যাত স্বরোদ বাদক মাইহার টেট মিউজিসিয়ান ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (স্বরোদ

ও বেহালা) ও গোয়ালিয়ার টেট মিউজিসিয়ন আরোদ-নেওয়াজ ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেব—ইহারা প্রত্যেকেই উত্তম গায়ক ও বাদক। ইহারা সকলেই রাগ-রাগিণীর রূপদ, ধামার, খেয়াল ইত্যাদি কঠে গাহিয়া শুনাইতে পারেন।

তানসেন-বংশীয় স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব (রবাবী) ও ভারত বিখ্যাত সেতাবী স্বর্গীয় এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব ও আরোদী ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেব ও কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব—ইহারা প্রত্যেকেই কঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীতের সাধনা করিয়া গিয়াছেন। এবং ইহাদের বংশধর ও শিষ্যগণও যন্ত্র-সঙ্গীতের সাধনাকে পূর্ণাঙ্গ বা সম্পূর্ণ করিবার উদ্দেশ্যে সজে সজে কঠসঙ্গীতেরও সাধনা করিয়া থাকেন।

সুতরাং যন্ত্র-শিক্ষার্থীর পক্ষে কঠসঙ্গীত ও শিক্ষা করা নিতান্ত প্রয়োজনীয়। গান আয়ত্তে না আসিলে স্বাধীনভাবে সুরের খেলা করা অসম্ভব। উচ্চাঙ্গের আলাপ বাদন করিতে যেমন রূপদ, ধামার, ইত্যাদি জানা দরকার তেমনি উচ্চাঙ্গের গং, তোড়া বাজাইতে হইলে রাগ-রাগিণীর খেয়াল, ঠুংরী ও তারানা ইত্যাদি শিক্ষা করা প্রয়োজন।

(ঞ) উচ্চাঙ্গের স্মৃতি ও বিস্তৃত সঙ্গীত প্রবণ করিবারও উপকারিতা আছে। কারণ ঐক্য সঙ্গীত বাদকের নিকট অন্তর্নিহিত অবস্থায় (in a dormant stage) থাকে ও সাধনায় অগ্রসর হওয়ার সজে সজে তাহা বাদকের মনে বিকশিত হয় ও ক্রমশঃ আয়ত্তাধীন আসে। আমি জানি, এমন অনেক গুণী আছেন যাহাদের কোনও প্রসিদ্ধ ওস্তাদের নিকট শিক্ষা করিবার সুযোগ

ঘটে নাই কিন্তু তাঁহারা অনবরত খ্যাত বা শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের কঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত গ্রামোফন রেকর্ড হইতে শুনিয়া সাধনায় অনেকদূর অগ্রসর হইয়াছেন। সুতরাং প্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদকগণের গ্রামোফন রেকর্ড শুনিয়াও সঙ্গীতশিক্ষার্থী অনেক শিক্ষণীয় বিষয় গ্রহণ করিতে পারেন। যদিও তাহা অল্প বা অল্পকণস্থায়ী কিন্তু তাহার মূল্য অনেক। কারণ—প্রত্যেক শিল্পীই অল্প সময়ে যতটুকু ভাল জিনিস দেওয়া সম্ভব—তাহাই চেষ্টা করেন। সুতরাং নিকটে জিনিষের বেশী অপেক্ষা উৎকৃষ্ট জিনিষের অল্প ভাল।

(ট) সাধনা প্রথম অবস্থায় কয়েকটি রাগ-রাগিণীতেই আবদ্ধ থাকা প্রয়োজন। কারণ এক সজে অধিক সংখ্যক রাগ-রাগিণীর সাধনায় মনঃসংযোগ করিলে তাহাতে কোনটাই দ্রুত উন্নতি হয় না বা উন্নতি বুঝা যায় না। প্রত্যেক প্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদকেই কয়েকটি নির্দিষ্ট রাগ-রাগিণীর সাধনা করিয়া জীবনযাপন করিতে দেখা যায়। যদিও বহু সংখ্যক রাগ-রাগিণীর জ্ঞান তাঁহারা রাখেন। সুতরাং প্রকৃত জ্ঞানী ও গুণী হইতে something of everything & everything of something অর্থাৎ সকল প্রচলিত রাগেরই কিছু কিছু সন্ধান বা বৈজ্ঞানিক জ্ঞান ও কয়েকটি ভিত্তিস্বরূপ রাগ-রাগিণীর ব্যবতীয় সন্ধান বা কৌশল সম্বন্ধে জ্ঞানার্জন করাই চতুর শিক্ষার্থীর কাজ।

এই সম্বন্ধে ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেব বলিতেন :—

এক করে তো সব করে।

সব করে তো সব যায়।

ঐযথা এক সাধে সব সাধে, সব সাধে সব যায়।

সেতারের গৎ

বিভাগ—ত্রিতাল (মধ্য গতি)

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

রাগ ব্যবহারের সময় প্রাতঃকাল। জাতি খাড়ব, মধ্যম বজ্রিত।

আরোহণে নিখাদ বজ্রিত, কিন্তু অলঙ্কারের সময় মাঝে মাঝে প্রয়োগ করিলে রাগ ভ্রষ্ট না হইয়া শ্রুতি-মধুর হয়। বাদী—ধৈবত, সমবাদী—গাঙ্কার। স্বাভাবিক ঠাট।

রূপ—স র গ প ধ স, ন ধ প গ র স।

প্রধান—ধ, পধনধ, গপধনধ, সরসনধ।

স্বরাবয়বে অবাধ গতি থাকায় ইহাকে রাগের পর্যায়ে ফেলা যাউক। স্বাভাবিক ঠাটের মধ্যে এমন স্নিগ্ধ মধুর রাগ প্রভাতী রাগের মধ্যে আর নাই। ধৈবত বাদী স্বর থাকায় অন্তরে এক মিলনানন্দের ভাব আনিয়া দেয়। অপরিবর্তিত আকারে এই রাগটি আজ প্রায় দুইশত বৎসরাদিক আমাদের দেশে চলিয়া আসিতেছে। বহুকাল ধরিয়া বাংলার সুরপ্রেমিকগণের মধ্যে যে রাগগুলি অতি প্রিয় হইয়া আসিতেছে তাহাদের মধ্যে এইটি অন্ততম। এই স্বর বহু প্রবীন কবিদের গানের মধ্যে এবং কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের বহু প্রভাতী গানে ও বাউল গানে পাওয়া যায়। উচ্চাঙ্গের কীর্তনেও এই রাগটি বিশেষ অংশ গ্রহণ করিয়া আছে।

স্বারী

II {^২নধা -^৩ -^৩ ধা | পা^০ ননা ধা পা^০ | গা^১ ধধা পপা গগা | রা^১ সা -^১ রা } I
 ডা ০ ০ রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা
^২সা^১ ন্না^৩ ধা সা^৩ | -^৩ রা সা সা^০ | রা^০ গগা পপা ধধা | ^১ধসাঁ : গা - : পা II
 ডা ডিরি ডা ডা ব ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা

অন্তরা

II গাঁ : পা - : ধা | সা^১ র'র' সা^৩ সা^৩ | -^০ র'র' গ'গ' র'র' | সা^১ : না : ধা } I
 ডা ডা ব ডা ডা ডিরি ডা রা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা
^২সা^১ ননা ধা পা^৩ | গা^৩ রা^৩ গা^৩ পা^০ | -^০ ননা -ধধা -পপা | গাঁ : সা : রা II
 ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ডা ডা ব ডা

(ক্রমঃ)

রবীন্দ্র-বন্দনা

আনন্দ তুমি দিলে মোদের অন্তরে

তোমারে নমস্কার !

চিত্ত-সুকুম ফোটাতে গানের মন্তরে

তোমারে নমস্কার !

দিবস তোমার হয়নি গত

পুলকোজ্জ্বল পরমায়ু লভ শত

বিস্ময়ে মোরা শুনি শুধু অবিরত

তব গীত-ঝঙ্কার,

তোমারে নমস্কার !

শুভদিন এই ফিরে ফিরে যেন আসে

তোমারেই মোরা পাই আমাদের পাশে ।

রবির আলোয় আনন্দে ধরা হাসে

মিলায় অঙ্ককার,

বিধির আশীষ রোঙ্ক চির

তোমা 'পরে

তোমারে নমস্কার !

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ

II	রা	মা	-া	মা	মা	মা	I	পা	পা	-পা	দা	মা	-া	I
	আ	ন	ন্	দ	তু	মি		দি	লে	০	মো	দে	ব্	
	পা	-া	দা	সাঁ	-সাঁ	-সাঁ	I	-া	-া	-া	-া	-া	-া	I
	অ	০	ঙ	রে	০						০	০	০	

*	সজ্জা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	I	সা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	I
	তো	মা	রে	ন	ম	স্		কা	০	০	০	০	০	ব্	

{সজ্জা	-া	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	I	মঁ	জ্ঞা	জ্ঞা	সাঁ	গদা	-পা	I
চি	০	ঙ	কু	স্ব	ম্		ফো	টা	লে	গা	নে	ব্	

সাঁ	-া	জ্ঞা	জ্ঞা	সাঁ	-া	-া	I	-া	-া	-া	-া	-া	-জ্ঞা	II
ম	০	ঙ	০	রে	০	০		০	০	০	০	০		

* "তোমারে নমস্কার" পূর্বোক্ত মত

II {দা দা -া দা দা -না I না -সী সী স্বাী -া সী I
দি ব স তো মা ব হ য় নি হ য় নি

না সী -া -া -া । সী স্বাী স্বাী -া স্বাী -া I
গ ত ০ ০ ০ ০ গু ল কো ০ জ্ঞ ল

সী জ্ঞা জ্ঞা ! জ্ঞা স্বাী সী I না সী -া -া -া [-া]
র মা য় ল ভ শ ত ০ ০ ০ -দা I

পা -া -পা পা পা পা I পা পা পা পা পক্ষা পা I
বি ০ অ যে মো রা শু নি শু ধু অ বি

পদা পা -া -া -া -া I সা -া সা সা সা সা I
র ত ০ ০ ০ ০ বি ০ অ যে মো রা

রা মা মা না পমা পা I পদা পা -া -া -া I
শু নি শু ধু অ ০ বি র ত ০ ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা অধা -া I সা -া -া -া -দা -গা I
ত ব গী .ত ব ড় কা ০ ০ ০ ০ ব

সজ্ঞা -জ্ঞা .জ্ঞা | অধা অধা -া I সা -া -া -া -া -া I
তো .মা রৈ | .ন য় স কা ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {দা দা দা -দা দা -না । না সী সী সী খী সী ।
 ড ড দি ন এ ই ফি রে ফি রে যে

না সী -ী -ী -ী -ী । সী খী খী | -খী খী খী ।
 আ সে ০ ০ ০ তো মা রে | ই মো রা

সী -জী জী খী সী -সী । না সী -ী -ী -ী [-ী]
 পা ই আ মা দে র পা শে ০ -দা} I

পা পা -পা পা পা -পা I পা পা -ী পা পক্ষা পা I
 ব বি ব় আ লো য় আ ন ০ নে ধ ০ রা

গদা -ী পা -ী -ী -ী I সা সা -ী সা সা -ী I
 হা ০ ০ সে র বি ব় আ লো য়

রা মা -ী মা পমা দা I গদা -ী পা -ী -ী -ী
 আ ন ০ নে ধ ০ রা হা ০ ০ সে ০ ০ ০

জা জা -জা সজা -ী খা I সা -ী -ী -ী -ী -ী I
 মি লা য় অ ০ ০ ক কা ০ ০

জী জী -জী জী জী -জী I রজী-মীজী জী জী খী I
 বি ধি র আ শী য় রো ০ ক্ চি র তো মা

খী সী -ী -ী -ী -ী II
 রে ০

* “তোমারে নমস্কার” পূর্বের মত

“রবীন্দ্র-অধস্তী” উপলক্ষে এই গানটি Y. W. C. A. ও অন্যান্য অনুষ্ঠানে রচয়িতা কর্তৃক গীত।

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বনাথ দে (স্ববোধবাবু)

আড়া চৌতাল

৬৬৭। ঘেনা^১ দিঘেয়ে^০ ঘেটে^০ ঘেনে^২ কদে^০ কজেকেটে^০
 তাগ^০ জেকেটে^০ ধেরে^০ ধেরে^০ থুন^০ থুন^০ কড়ান^০
 তাঘেয়ে^১ তাতাদী^০ ধেরেকেটে^২ কং^২ কড়াআন^০
 ঘড়ান^০ কতা^০ দীজেকেটে^০ তাগ^০ তদ্দি^০ তাগ^১ ধাঃ^০
 কতা^১ দী^০ জেকেটে^০ তাগ^০ তদ্দি^২ তাগ^০ ধা^১ তদ্দি^০
 তাগ^০ ধা^০ ১ তদে^১ তাগ^০ ধাঃ^০ ৬তা^০ ধাতা^০ ৬তা^১
 ধাতা^০ ৬তা^০ ধাতা^১ ধা^০
 ৬৬৮। ধেরে^১ ধেরে^০ থুউন^০ ৬তাঘেনে^১ ক্রেছা^০ ক্রেছা^২
 তেটে^০ ক্রেছা^০ কন^০ ৬ক্রেখাক^১ দেং^০ নাদেক^০ নাআন^১
 ক্রেখা^০ ক্রেখা^২ ক্রেখেং^০ দীজেকেটে^০ তাগ^০ ঘেগে^০
 থুন^০ ক্রেখা^১ থুন^০ থুন^০ ক্রেখা^১ দেং^০ দেং^১ ধাঃ^০
 কতা^১ কদে^০ ঘেডেনাগ^০ ক্রেখা^১ থুন^০ থুন^২ ক্রেখা^০
 দেং^০ দেং^১ ধা^০ ক্রেখা^১ দেং^০ দেং^১ ধা^০ ক্রেখা^১ দেং^০
 দেং^১ ধা^০
 ৬৬৯। তাতা^১ ঘেনে^০ ঘেগে^০ দিতা^১ ঘেনে^২ ক্রেখেং^০ ধেয়ে^০

কতা^০ দীজেকেটে^০ তাগ^১ কড়ান^০ তা^১ কড়ানে^০
 তাগদী^০ ৬ঘড়ানে^০ কং^১ দি'দি' কেটে^০ তাগ^১
 ৬গেগেদে^০ ধাঃ^১ ৬তা^০ আতা^১ কতা^০ ৬তা^১ আতা^০
 কতা^১ ৬তা^০ আতা^১ কতা^০ ধা^১
 ৬৭০। ধেরেকেটে^১ কং^০ ৬তাঘেনে^১ ধাতা^০ কদে^১ ঘেনে^০
 ক^০ জেকে^১ তাগ^০ ৬দীজিতা^১ কং^০ ক্রেখেং^১ থুধা^০
 কতা^০ ধাঘেনে^১ ৬দিঘেনে^০ গেড়ে^১ গেড়ে^০ ঘড়ান^১
 গেড়ে^১ গেড়ে^০ ঘড়ান^১ গেড়ে^০ গেড়ে^১ ঘড়ান^০ ধাঃ^১
 ৬তা^১ আতা^০ কতা^১ গেড়ে^০ গেড়ে^১ ঘড়ান^০ ধা^১ গেড়ে^০
 গেড়ে^১ ঘড়ান^০ ধা^১ গেড়ে^০ গেড়ে^১ ঘড়ান^০ ধা^১

আড়ি

৬৭১। তাগ^১ তাগ^০ তেটে^১ জেগে^০ ধানক^১ ঘেদেস্তা^০ থুধা^১
 কতেটে^০ থুনা^১ ঘেডেনাগ^০ ৬ঘেদেং^১ কতেটে^০ তাগেং^১
 থুন^১ কছাগে^০ তেটে^১ কতা^০ কজেকেটে^১ তাগ^০
 দিঘেনে^১ নান্^২ খেটেছাগেনে^০ ধা^১ খেটেছাগেনে^০
 ধা^১ খেটেছাগেনে^০ ধা^১



স্বরলিপি

ভৈরবী—একতাল

দূর হ'তে তুমি শুনিও আমার গান
বনানী যেমন দূর হ'তে শোনে
তটিনীর কলতান।

যে বাণী আমার ভাষা নাহি পায়
জানাবো তাহাই গানের মায়ায়
সে গানের সুরে দেয় যেন সাড়া
হে প্রিয়, তোমার প্রাণ।

তোমার নয়ন নাহি ছায় যদি
আমার নয়ন পানে
অশ্রু-শিশিরে করে যেন স্নান
আমার করুণ গানে।

স্মৃতি-মালিকার দুটা ফুল প্রিয়
ক্ষণিকের লাগি' গলায় পরিও
ভুলে যেয়ো শুধু ক্ষণিকের তরে
অকরুণ অভিমান।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী শোভা বসু

II পা^০ -পা^০ পমা^১ | মপগদা^১ পমা^১ জ্ঞা^১ I সা⁺ জ্ঞা^১ মা^১ | -া^১ -া^১ -া^১ |
দূ^০ ব^০ হ^০ | তে^০ ০০^০ তু^০ মি^০ শু^০ নি^০ ও^০ | ০^০ ০^০ ০^০ |

জ্ঞা^০ পা^০ মা^১ | জ্ঞা^১ সা^১ -খা^১ I সা⁺ -খা^১ -গা^১ | -সা^১ -া^১ -া^১ |
শু^০ নি^০ ও^০ | আ^০ মা^০ ব^০ গা^০ ০^০ ০^০ | ন^০ ০^০ ০^০ |

পা^০ পা^০ দা^১ | পা^১ পদা^১ মপা^১ I পদা⁺ -গদা^১ গদগা^১ | পদা^১ দা^১ পা^১ |
ব^০ না^০ নী^০ | বে^০ ম^০ ন^০ | দু^০ ০^০ ব^০ হ^০ ০০^০ | তে^০ শো^০ নে^০ |

জ্ঞা^০ পা^০ মপা^১ | -গদা^১ পা^১ মা^১ I জ্ঞমা⁺ -মা^১ -জ্ঞরা^১ | -জ্ঞা^১ -খা^১ -সা^১ II
ও^০ টি^০ নী^০ | ০^০ ব^০ ক^০ ল^০ | ত^০ ০^০ ০০^০ | ০^০ ০^০ ন^০ |

II ^০ দা দা -মা | ^১ দা দা -গা I ⁺ গা সা স'খা | ^৩ গ'স'খা'খা' স'খা' -গ'সা |
যে বা গী | আ মা ব় তা বা না ০ | হি ০ ০ পা ০ ০ য় |

^০ গা দা পা | ^১ পমা মপা দা I ⁺ পা মা জা | ^৩ খা সা সা |
জা না বো | তা ০ হা ০ ই গা নে য় মা য়া য় |

^০ সা সদা দা | ^১ দপা পমা পা I ⁺ পদা গ'সা গা | ^৩ দা পা পা |
সে গা ০ মে র ০ হু ০ রে দে ০ ০ য় যে ন সা ডা |

^০ সা পা পা | ^১ -পদা পমা মা I ⁺ জা -পা -মা | ^৩ -জা -খা -সা II
হে প্রি য় ০ ০ তো ০ মার প্রা ০ ০ ০ ০ ০ গ্

II ^০ সা সা -সা | ^১ গা দা -গা I ⁺ সা জা জা | ^৩ -জা জা জা |
তো মা ব় ন য় ন না হি চা য় য় দি |

^০ সা খা -জা | ^১ মা মা মা I ⁺ মা -জা -পা | ^৩ মা -মা -মা |
আ মা ব় ন য় ন পা ০ ০ নে ০ ০ |

^০ সা -মা মা | ^১ মা মা মা I ⁺ মপা মপগদা পমা | ^৩ পা মজা -রজা |
অ ০ প্র শি শি রে ক ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ন যা ০ ০ ন |

^০ সা খা -সা | ^১ সা মা মা I ⁺ জাখা -খা -গা | ^৩ সা -গা -গা II
আ মা ব় ক ক গ গা ০ ০ ০ নে ০ ০ |



II মা^০ জা^২ মা^২ মা^২ গদা -দগা I গা⁺ সা^৩ দগস^৩ জা^৩ -সা^৩ সা^৩ সা^৩
 তি মা^৩ লি কা^৩ ০ র হু টী ফু^৩ ০ ০ ০ ল প্রি র

গা^০ সা^৩ স^৩ জা^৩ -সা^৩ জা^৩ সা^৩ I গা⁺ সা^৩ গা^৩ -সা^৩ | গা^৩ দা^৩ পা^৩
 ক পি কে^৩ ব লা^৩ গি গ^৩ লা^৩ ০ ০ | প রি ৩

পদা^৩ পমা^৩ পদা^৩ দ^৩ সা^৩ গা^৩ জা^৩ সা^৩ I গা⁺ গা^৩ গা^৩ -দা^৩ দপা^৩ পা^৩
 ভু^৩ লে^৩ বে^৩ ৩ ০ ৩ ০ ০ ০ ধু ক পি^৩ কে^৩ ব ত রে

সা^৩ জা^৩ মা^৩ মপদা^৩ পা^৩ মা^৩ I জা^৩ -রা^৩ -জা^৩ -সা^৩ -সা^৩ II II II
 অ ক ক গ^৩ ০ ০ অ তি মা ০ ০ ০ ন ০

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ওগো, চাঁদ যদি আগে নীরব নিশীথে
 আমিও আগিব প্রিয়;
 আঁখিজলে গাঁথা মালাখানি মোর
 গলে তুলে শুধু নিয়ে।

তব মুখ ঝানে চাহি'
 সারা নিশি যাব গাহি'
 তুমি তুল করে শুধু দেহখানি মোর
 আনমনে ছুঁয়ে দিয়ে।

বেদনা জড়ান অতীত কাহিনী
 ওঠে যদি বুকে জাগি
 সে বেদনা সখা মুছে যাবে আজি
 তোমার পরশ লাগি।

তবু যদি মম মনে,
 ব্যথা আগে অকারণে
 তুমি সব কিছু জড়ী তুলে গিয়ে বঁধু
 কাছে মোরে টেনে নিয়ে।

ভাৰতীয় অৰ্কেষ্ট্ৰা

ভাৰতীয় যন্ত্ৰে সম্ভব কি ?

২

শ্ৰীমুৰেশ্বৰলাল দাস

অৰ্কেষ্ট্ৰা বলিতে আমৰা শুধু যন্ত্ৰ-সঙ্গীতই না বুঝি
 যেন। কণ্ঠ ও যন্ত্ৰ সহযোগে যে পূৰ্ণাঙ্গ সঙ্গীতালোচন
 তাকেই আমৰা অৰ্কেষ্ট্ৰা বা “বৃন্দ” বা “কুতপ” বলিব।
 যন্ত্ৰেৰ প্ৰয়োগ বিবিধ। এক :—বিশিষ্ট যন্ত্ৰেৰ বিশিষ্ট
 ৰীতি (technique) অনুসারে বিশিষ্ট কলা-কৌশল
 প্ৰদৰ্শন; দুই :—কণ্ঠসঙ্গীতকে অনুকৰণ দ্বাৰা যন্ত্ৰ-
 সঙ্গীতৰ প্ৰসাৰ বৃদ্ধি। পৃথিবীৰ প্ৰত্যেক জাতিৰ মাজেই
 যন্ত্ৰ ও কণ্ঠেৰ পৃথক পৃথক অনুশীলন হৈয়াছে। গায়ক
 ও বাদক সম গতিতে অগ্ৰসৰ হৈয়া চলিয়াছে। পাশ্চাত্য
 দেশসমূহে যন্ত্ৰেৰ ও কণ্ঠেৰ এক বিৰাট মিলনভূমি ৰচিত
 হৈয়াছে। তাৰ বেদীমূলে শ্ৰেণী নিৰ্বিশেষে সৰ্বসাধাৰণ
 শিক্ষা, সাধনা, আনন্দ, উৎসবেৰ ডালি অৰ্পন কৰিয়া ধজ
 হৈতেছে। পাশ্চাত্য সঙ্গীত জাতীয়তা-দোতক, বৰ্তমান
 ভাৰতীয় সঙ্গীত ব্যক্তি-প্ৰতিষ্ঠাৰ সহায়ক মাত্ৰ। বিৰাট
 পাশ্চাত্য সভ্যতা তাৰ গণতন্ত্ৰেৰ সাধনা লইয়া আত্মবিস্মৃত
 ভাৰতৰ দ্বাৰে উপস্থিত, আমৰা তাহাকে প্ৰত্যাহ্বান
 কৰিব, না বহু মানে বৰণ কৰিয়া লইব? আমৰা তাকে বৰণ
 কৰিব বৈ কি! এই সাধনাৰ উদ্দেশ্যকে আমৰা বৰণ কৰিব
 —তাৰ উপায়কে নহে। তাৰে সঙ্গীতৰ ধাৰা অনুসৰণ
 বা অনুকৰণ আমৰা কৰিব না, তাৰে অৰ্কেষ্ট্ৰা সঙ্গীতৰ
 উদ্দেশ্যকে আমৰা আমাদেৰ জাতি-জীৱন সংগঠনে
 নিয়োগ কৰিব।

ৰাগ-সঙ্গীতই ভাৰতীয় সঙ্গীতানুশীলনৰ মূল কথা।

এখন প্ৰশ্ন হৈতেছে “অৰ্কেষ্ট্ৰা” আমৰা ৰাগ-সঙ্গীতকে

মূৰ্ত্ত কৰিতে পাৰিব কি না! প্ৰথমে আমৰা অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ
 গঠনপ্ৰণালীৰ কথা বলিব।

অৰ্কেষ্ট্ৰাতে শ্ৰেষ্ঠ গায়ক ও শ্ৰেষ্ঠ যন্ত্ৰী থাকিবে না।
 মধ্যম শ্ৰেণীৰ গায়ক কয়েকজন থাকিবেন (chorus)
 মিলিত কণ্ঠে গান গাহিবৰ জন্ত। মধ্যম শ্ৰেণীৰ যন্ত্ৰী
 থাকিবেন একতানে বিশিষ্ট অংশ বাদনেৰ জন্ত।
 কণ্ঠানুকৰণেৰ জন্ত সারেঙ্গী, এম্বাজ থাকিবে বীণ, সেতাৰ,
 সানাই, বাঁশী, জলতৰঙ্গ, স্বৰোদ, শঙ্খ ও ঘণ্টা (tuned)
 কৰতালী ইত্যাদি যন্ত্ৰ-সঙ্গীতৰ থাকিবে। পাখোয়াজ,
 ঢোল ও বাঁয়া তবলা থাকিবে সঙ্গীতৰ জন্ত।

ৰাগ বিকাশ

১। জলতৰঙ্গ, ঘণ্টা, কৰতালী, সানাই ও অম্বাজ
 জ্বৰ যন্ত্ৰ সহযোগে “আৰতি” বাদ্য বাজিব। সমস্ত স্ত্ৰ
 যন্ত্ৰে ৰাগেৰ বাদী ও সংবাদী জ্বৰ বাজিব, সানাই ৰাগেৰ
 স্বামী বৰ্ণে আলাপ কৰিব। সঙ্গতে ঢোল ব্যবহাৰ
 কৰিতে হইবে।

২। মিলিত কণ্ঠে ৰাগেৰ “ধান” গাওয়া হইবে।

৩। ৰাগেৰ রসানুস্বাদী ছন্দে যন্ত্ৰ সঙ্গীত হইবে।

৪। একক বা দ্বৈত ধ্ৰুপদ গান।

৫। যন্ত্ৰে বাঁট, দূন, চোদূন লয় প্ৰদৰ্শন।

৬। খেয়াল গান। শ্ৰেষ্ঠ গায়ক ও যন্ত্ৰী এখানে একক
 ভাবে ৰাগালাপ ও তান কৰিবেন। মাঝে মাঝে মিলিত
 কণ্ঠে প্ৰৱৰ্ত্তমান গাওয়া হইবে, মিলিত যন্ত্ৰে বিভিন্ন ভঙ্গীতে

তান ইত্যাদি প্রদর্শন করা হইবে। তবলার লহরা মাঝে মাঝে দেওয়া চলিবে।

৭। ঠুংরী, শ্রেষ্ঠ যন্ত্রী ও গায়ক একক ভাবে আপন আপন কৃতিত্ব প্রদর্শন করিবেন।

৮। ভজন, মিলিত কণ্ঠে সর্বসাধারণের উপভোগ্য ভক্তিমূলক গান, করতালী বিশেষ ভাবে ব্যবহার করিতে হইবে।

এইভাবে ঘণ্টার পর ঘণ্টা একটি মাত্র রাগালাপন করিতে থাকিলেও শ্রোতার ঐর্ষ্যচ্যুতি ঘটবে না।

একক গায়ক বা বাদক যখন রাগালাপ করেন,—
পুনঃ পুনঃ একই কণ্ঠ বা যন্ত্রের ধ্বনি শ্রাব্যতাই শ্রোতার কর্ণকে অবসাদক্লিষ্ট করিয়া তোলে। বিশিষ্ট গায়কের প্রতি অসাধারণ শ্রদ্ধা বশতঃ শ্রোতা অভিনিবিষ্ট হইবার চেষ্টা করিলেও ক্লান্ত মন তাহাতে সাড়া দেয় না। কিছুক্ষণ মাত্র মনোনিবেশের সহিত শুনিবার পর শ্রোতার মন ক্লান্তিভরে মত অভিভূত হইয়া পড়ে। অসাড় মন তখন অমুভূতি হীন হইয়া পড়ে। আর একক গানে সর্বাঙ্গীন রাগ বিকাশ করা এক প্রকার অসম্ভব বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। একথা সত্য যে, বহুক্ষণ ব্যাপী একই রাগালাপ না করিলে ধ্যান জন্মে না। সঙ্গীতের উদ্দেশ্যই হইতেছে শ্রোতাকে ধ্যানী করিয়া তোলা। খেয়াল গায়কেরা এটা বিশেষভাবে বোঝেন তাই তাঁহারা দোহার রাখেন, সারেকী, এম্বাজ ইত্যাদি রাখেন relief এর জন্য। কিন্তু তাহাও যথেষ্ট নহে। বিশিষ্ট বিশিষ্ট সঙ্গীতের আসরে দেখি, শ্রোতারা অধৈর্য হইয়া চীৎকার, হাততালি

ইত্যাদি সহায়ে দক্ষযন্ত্রের অভিনয় করিতেছেন। গায়ক ও বাদকদের গান ও বাজনার দু'টি অংশ আছে। এক—গলা বা যন্ত্র তাতানি; দুই—প্রকৃত গান বা বাদন। যে প্রক্রিয়ায় গলা বা যন্ত্র তাতান হয় সে প্রক্রিয়াই বার বার দেখান হয় বলিয়াই শ্রোতা ক্লিষ্ট হইয়া পড়ে।

তারপর, আমাদের দেশের উচ্চ সঙ্গীত দরবার, রাজসভা ও জমিদারের বৈঠকখানার ব্যাপার হওয়ায় সর্বসাধারণ শ্রোতার ক্রটিকে উন্নত করিবার কোন চেষ্টাই প্রাশং করা হয় নাই। আলো ও ছায়ার মতন গায়ক ও শ্রোতা যেন দুই জগতের জীব। কিন্তু এ দু'য়ের একান্ত মিলন না হইলে যে সঙ্গীত সার্থক হয় না।

তাই, আজ আমরা দেশের বিশিষ্ট গায়কদের সরিনয় অমুরোধ করিতেছি,—তাঁহারা জনে জনে মহান্নয় মহান্নয় প্রথম ও মধ্যম শ্রেণীর যন্ত্রী ও গায়ক সহযোগে “অর্কেষ্ট্রা” গঠন করুন, রাজা ততক্ষণই রাজা যতক্ষণ তার প্রজা থাকে; নেতা ততক্ষণই নেতা যতক্ষণ তার অমুগামী দল থাকে।

দেশের মাণিক আপনারা; অভিমান ত্যাগ করুন,—অকাতরে বিদ্যাদান করুন,—যতই দান করিবেন ততই বাড়িয়া যাইবে বই কমিবে না। যুগ যুগ ধরিয়া আমরা জনগণকে বঞ্চিত করিয়া আসিয়াছি, তার ফলে বিশ্ব-সভায় আমরা অপাত্তেয় হইয়া আছি।

আগামী বারে ভারতীয় যন্ত্রের মধ্যে “এম্বাজ” সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিব।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

ভিলং—ত্রিতাল

(পরিচয় :—ইহা খাছাঅ ঠাটের অন্তর্গত। আরোহণ এবং অবরোহণে স্বভাব ও ধৈর্য বজ্জিত।
ইহার বাদী স্বর গাছার, সংবাদী নিখাদ। ইহা রাজি ষিপ্রহরে গের। সা গা মা পা না
পা গা মা গা না সা ইহার মুখ্য স্বর। ঠাট—সা গা মা পা না সা
সা গা পা মা গা সা।)

সজনী তুম কাহেকো প্রীত লগাই।

প্রীত লগায় পরম দুখ দিনো।

প্রীত ভই দুখদাই।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

স্বারী

II গা মা পা -সাঁ সঁগা -পগা -পগা মপমা I গা -না -না -সগমা | গা -না -সা -না
কা হে কো ০ ০ ০০ ০ত ল০০ গা ০০ ০০ | ই

গা -মা পা -গা -মপা নসাঁ -নসাঁ -রা I -না -সাঁ পা -গা -মা -পা মগা -মা II
জ ০ | ০০ নী ০ ০০ ০ ০

অন্তরা

II গা -মা পগা পা না -সাঁ সাঁ সাঁ I পা না সাঁ রাঁ | না -সাঁ গপা -মগমা
প্রী ০ ত০ ল গা ০ য প র ম দু খ দি ০ নো ০ ০০

গমা -না গা মা পা -গপা না -না I না -সাঁ -গা -পা | পা -গা -পমা -গমা II
প্রী ০ ত ভ ই ০০ দু খ দা ০ ০ ০ ই ০ ০০ ০০

তান

১। ন্‌সা গমা | পনা সঁগা পমা গমা | কাহেকো প্রীত লগাই।

২। ন্‌সা গমা | পনা সঁগা পনা সঁগা I গমা পমা সঁগা সঁগা | পমা গমা গমা, ন্‌সা | কাহেকো ইত্যাদি

৩। পনা | সঁপা নসাঁ মপা ওমা | পনা গমা পগা মপা | মগা সনা গমা পনা |

পমা গমা গমা নমা | কাহেকো ইত্যাদি

৪। কাহেকো | সঁপা পমা গমা গমা I নমা গমা ওপা মগা | মগা সনা সগা মপা |

ওপা মপা নসাঁ নসাঁ | গঁমা গঁমা নসাঁ গমা I পনা সঁপা পমা গমা |

পনা সঁরা সঁপা পমা | গমা পনা সঁরা নসাঁ | শ্রীত লগাই

স্বরগ্রাম

দরবারী তোড়ী—ত্রিতাল

বাবহার ঞা, জা, জা, দা

সংগ্রহ—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য শিবসেবক মিশ্র

শিক্ষক—শ্রীপশুপতি রায়চৌধুরী

স্বরলিপি—কুমারী শেফালি হালদার

স্বারী

II জা জা ঞা সা | না সা ঞা সা I দা -া জা -া | জা জা ঞা সা |

দা -া জা দা | না সা না ঞা I সা জা ঞা জা | জা দা জা না |

দা জা জা জা | ঞা জা ঞা সা II

অন্তরা

II পা পা জা দা | -া না না সঁ | -া সঁ না সঁ | জঁ ঞাঁ পঁ কঁ I

জঁ ঞাঁ জঁ ঞাঁ | না দা জা -া | দা জা জা -া | জা দা না সঁ I

জঁ ঞাঁ না দা | জা জা ঞা সা II

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী মিশ্র—কাওয়ালী

ভাঙলো প্রিয় স্বপন মম, টুটলো মায়াডোর
 যাবার বেলায় মোহ আজি তোমার আঁখিলোর।
 এই জীবনের খেলাঘরে
 বাঁধিলু নীড় তব তরে
 ধুলায় সে নীড় পড়লো খসে—কাটলো ঘুমঘোর।
 জীবন প্রাতে যে সুর ছিল হিয়ার কানায় কানায়
 মরণ রাতে সে সুর আজি বুকের ব্যথা জানায়।
 শেষের বাণী শুনে বুঝি
 হারানু প্রিয় পথের পুঁজি
 (ওগো) জানুলো না সে, নিল কেড়ে—যাহা ছিল মোর।

কথা—শ্রীহরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহেমন্তকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

II সা -রা গ্ধা গ্ I রা -রজা -রা -সা রা গা মা পধা মা -গমা -রজা -রসা
 ভা ঙ্ লো ০ প্রি য ০ ০ স্ব প ন ম ০ ম ০ ০ ০ ০

রা -গা গা গা I ধা -ধগা -ধা -মা গা -রা -জা -জা রা -রজা -রা -সা
 টু টু লো মা রা ০ ০ ০ ০ ভো ০ ০ ০ ০ ০

সরা -সরা -গ্ধা গ্ I প্ -প্ -প্ -প্ প্ -রা -রা সরা জা -জা -রা -সা
 যা ০ . বা ০ ব্ বে ০ লা ০ ০ ব্ মো ০ ছ আ ০ জি ০ ০ ০

রা গা -মা পধা I মা -গমা -রা -রা রা -রা -জা -২ -রা -রজা -সা -সা II
 ভো মা ব্ আ ০ ধি ০ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I মা পা পা পা I না -নসী -না -পা পা -ধা না ধনা^০ সী^০ -সী^০ -সী^০ -সী^০
এ ই জী ব নে ০০ ০ ব খে ০ লা ঘ ০ রে ০ ০ ০

সী^১ -সী^১ সী^১ সী^১ I নসী⁺ -রী^১ -রী^১ -গা^১ গা^১ -গা^১ ধা^১ গা^১ পা^০ -পা^০ -পা^০ -পা^০
বা ০ ধি হু নী ০ ০ ০ ড় ত ০ ব ত রে ০

পধা^১ -পধা^১ -ী মা I জী⁺ -জী^১ -রজী^১ -সী^১ | সী^১ -রী^১ গধা^১ পধা^১ পা^০ -পা^০ -পা^০ -রা^১
ধু ০ লা ০ য় সে নী ০ ০০ ড় প ড় লো ০ খ ০ সে ০ ০ ০

রা -গা মা পধা I মা -গমা -রা -রা | রা -রা -জা -জা -রা -রজা -সা -সা II
কা টি লো ঘু ০ ম ০০ ০ ০ ঘো ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ব

II সা না দা দা I না -না না -না সা সা -সা সা .না -না -না -না
ব ন গ্রা তে ০ যে স্ব ব্ হি ০ ০ ০

সা জা -জা জা I জা -জা -জা সা জা -জা -জা -জা -জা -জা -জা -সা
হি যা ব্ কা গা ০ য় কা গা ০ ০ য় ০ ০ ০ ০

সা দা -দা দা I পা -পা -পা -জা | জা জা -পা দা পা -পা -পা -হ
ম র ণ্ রা তে ০ ০ ০ সে স্ব ব্ জি ০ ০

জা^২ জা^২ -পা দা I পা⁺ -পা^১ -পা^১ পা^১ -জা^১ -জা^১ -রা^১ -রজা^১ -সা^১ -সা^১
ব্ কে ব্ বা থা ০ ০ জা^১ | না ০ ০ য় ০ ০০ ০ ০

রাঁ রাঁ -রাঁ সঁরাঁ । সঁরাঁ -রাঁ -রাঁ -রাঁ । পাঁ ধাঁ সঁ রাঁ ধঁরাঁ -রঁজাঁ -জাঁ -রঁরাঁ
শে ষে বৃ বা ০ গী ০ ০ ০ ০ । ঙ ০ নি বৃ ঙি ০ ০ ০ ০ ০

সঁরাঁ সঁরাঁ গা গা । ধা -ধগা -পা -পা পধা পধা -মা গমা রা -রা -রা -রা
হা ০ রা ০ হু প্রি য ০ ০ ০ ০ প ০ থে ০ বৃ পু ০ জি ০ ০ ০

রা -গাঁ মা রা । গাঁ -গাঁ -ধগাঁ .পা পা -ধা 'মা পধা সাঁ -সাঁ -সাঁ -সাঁ
জা ন লো না সে ০ ০ ০ ০ নি ০ ল কে ০ ডে ০ ০

রা -গাঁ মা পধা । মা -গমা -রা -রা । রা -রা -জাঁ -জাঁ -রা -রঁজাঁ -সাঁ -সাঁ II
যা ০ হা ছি ০ ল ০ ০ ০ ০ মো ০ ০ ০ । ০ ০ ০ ০ বৃ

একটি প্রশ্ন

সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকা মারফত স্বধীশ্রুন্দের নিকট “বহুলী” নামক একটি অপ্রচলিত রাগিণী সম্বন্ধে কয়েকটি প্রশ্ন করিতেছি, যদি কোন সহনয় ব্যক্তি এ সম্বন্ধে সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকায় লেখেন তবে এই অপ্রচলিত রাগিণীটি জনসাধারণের নিকট বিশেষ আদৃত হইবে। কারণ ইহা একটি মিষ্ট রাগিণী সম্বন্ধে নাই।

রাগবিবোধ গ্রন্থে “বহুলী” সম্বন্ধে যে মত পাইয়াছি তাহা নিয়ে দিলাম।

“অ-ম-নিরপরাঙ্গেয়া সাংশস্তাসে গ্রহা বহুলী” অর্থাৎ, “বহুলী” রাগে, মা ও নি বজ্জিত, সা ইহার অংশ, গ্রহ ও স্তাস। ইহা অপরাঙ্গে গেষ।

ইহা বেলওয়াল ও ভূপালী মিশ্রণে উৎপন্ন বলিয়া মনে হয়।

যেমনি, বেলওয়ালের মত—“রে” বাদী ও “পা” সম্বাদী। আবার ভূপালীর মত “গা” বাদী এবং “পা” ও “ধা” সম্বাদী।

বহুলী রাগিণী সম্বন্ধে ঘরওয়ানা ঘরের কোন গান কি গৎ আমি পাই নাই। যদি কেহ ইহার গান (স্বরলিপি সহ) ও গৎ প্রকাশ করেন তবে স্বধী হইব। ইতি

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
(রামগোপালপুর)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মূলতান—ত্রিতাল (মধ্য লয়)

ব্যথার আড়ালে তুমি কে এলে—

মম, হৃদয়পদ্মে রাঙা চরণ ফেলে ?

অরুণ বরণে এলে আঁধার হরিয়া,

শুষ্ক হৃদয় দিলে সুধায় ভরিয়া,

মনের দেউলে তাই তোমারে রাখিতে চাই

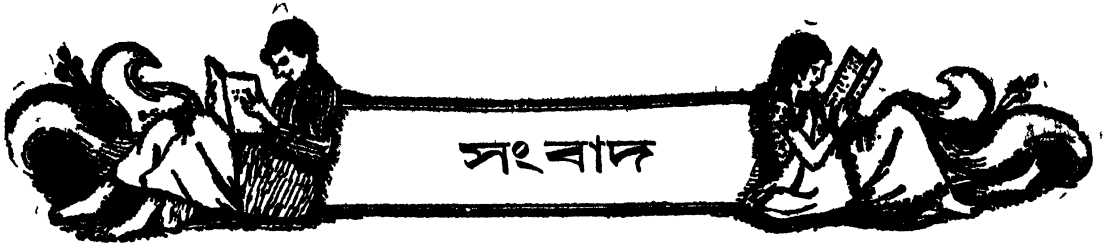
চিরজন্মের প্রেম প্রদীপ জ্বলে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

^০ ক্রা জ্ঞা পা ক্রা ^১ জ্ঞা ক্রা না সা I ⁺ ক্রজ্ঞা -া -া ক্রা | পা -া ক্রপা ক্রজ্ঞা
 ব্যা থা র আ ডা লে ০ তু মি কে ০ ০ এ | লে ০ ম ০ ম ০
 ক্রা পা না সা -^১ স্বা সা নদা পা I ক্রা পা দা পা ক্রপা -ক্রজ্ঞা -ক্রজ্ঞা -স্বা II
 হৃ দ য প ০ দ্বৈ রা ০ ডা চ র ণ কে লে ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

I ^০ {ক্রজ্ঞা জ্ঞা ক্রা ক্রা ^১ পা পা পা পা I ⁺ দা দা দা -পা ^০ পক্রা -ক্রপা পা -া
 অ ক ণ ব র ণে এ লে আ থা র হ রি ০ ০ ০ রা ০
 ক্রজ্ঞা -জ্ঞা ক্রা পা না না -^১ সা সা I সা জ্ঞা -স্বা সা নসা -নদা পা -া
 ও ব্ ক হৃ দ য দি লে সু ধা য় ভ রি ০ ০ ০ রা ০
 পক্রা পা দা পা ক্রপা ক্রা জ্ঞা সা I না সা ক্রজ্ঞা ক্রা ক্রা -পা পা পা
 ম নে র দে উ ০ লে তা ০ ই তো মা রে রা খি তে চা ই
 পক্রা পা না সা জ্ঞা স্বা -সনা দপা ক্রপা I ক্রা পা দা পা ক্রপা -দপা -ক্রজ্ঞা -স্বা II II
 চি র জ ন মে ০ ০ ব্ প্রে ০ ম ০ প্র দী প জে লে ০ ০ ০ ০ ০



চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মিলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন)

বিগত ইটার অবকাশে পঞ্চ দিবস ব্যাপী চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মিলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতার দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন এবং তদানুবন্ধিক স্থানীয় “সঙ্গীত পরিষদে”র ছাত্রীগণ কর্তৃক নৃত্যগীতের বিচিত্রানুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। কলিকাতা প্রভৃতি কেন্দ্রে হইতে আগত বিশিষ্ট গুণী সম্মিলন এবং চট্টগ্রামের সকল সম্প্রদায়ের সঙ্গীতপ্রিয় স্ত্রীপুংসব ও মহিলাগণের উৎসাহময় যোগদানে এই গীতোৎসব সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে।

সম্মিলনের শুভ উদ্বোধন করেন জনপ্রিয় জেলা জজ শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ গুহ রায় আই, সি, এন্স। তাঁহার উদ্বোধন বক্তৃতা অতি সারগর্ভ ও সময়োচিত হইয়াছিল। সম্মিলনের অগ্রতম পৃষ্ঠপোষক জেলা ম্যাজিস্ট্রেট মি: টি, বি, জোমসন আই, সি, এন্স অসুস্থতা নির্বন্ধন অল্পপস্থিতির জন্ত দুঃখ প্রকাশ করিয়া জেলার এই শ্রেষ্ঠ ঘটনার পূর্ণ সাফল্য কামনা করিয়া এক বাণী প্রেরণ করিয়াছিলেন। সম্মিলনের পৌরোহিত্য করেন রাজসাহীর জমিদার ভারতীয় সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রমোহন মৈত্র, এম্, এল্, সি। সভাপতির অভিভাষণে তিনি খাটা ভারতীয় সঙ্গীতের আদি ধারা ও প্রচলন বিষয়ে কিছু বলেন। অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি চট্টগ্রামের জমিদার রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদচন্দ্র রায় এম্, এল্, এ, অভ্যাগতগণকে সাদর স্বর্জন জ্ঞাপন করিয়া এক সুন্দর অভিভাষণ পাঠ করেন। সম্মিলনের যুগ্ম সাধারণ সম্পাদকের পক্ষে শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র কর এই সংক্রান্ত কার্যবিবরণী পাঠ প্রসঙ্গে গত-বৎসর হইতে চট্টগ্রামে এই

বিরাট সঙ্গীত সম্মিলন ও প্রতিযোগিতার ফলে এই জিলায় সঙ্গীত-চর্চার উত্তরোত্তর উন্নতির বিষয় বক্তৃতা করেন। এই সম্মিলনে বাহারা বিশেষভাবে সহযোগিতা করিয়াছেন তন্মধ্যে সম্পাদকীয় রিপোর্টে বাঙ্গালার সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, শ্রীযুক্ত কে, এন্স, নাহার, শ্রীযুক্ত জ্ঞান ঘোষ, অল্ ইণ্ডিয়া রেডিওর শ্রীযুক্ত এন, এন, মজুমদার প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গকে এবং স্থানীয় কতিপয় ব্যক্তি ও প্রতিষ্ঠানকে আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করা হইয়াছে।

গুণী সম্মিলন

বাংলার ও বাহিরের যে সকল লক্ষপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীত-শিল্পী সম্মিলনে যোগদান করিয়াছিলেন তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ, সঙ্গীতরসিক, কুমার শচীন দেব বর্ম্মা, প্রফেসর জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, ওস্তাদ আমীর খাঁ (ইন্মোর) ওস্তাদ কেরামত আলী, শ্রীযুক্তা মায়া দেবী, অক্ষ বেহালাবাদক শ্রীযুক্ত অকিঞ্চন দত্ত (বাঁকুড়া), শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্র, শ্রীযুক্তা চক্রবর্তী প্রো: তারাপদ চক্রবর্তী, মো: আলী আহম্মদ (ব্রাহ্মণবাড়িয়া) প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। উক্ত সঙ্গীতে রমেশবাবুর অশেষ ব্যুৎপত্তি, বিশুদ্ধ আলাপ ও স্বর মার্ধ্য, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদের স্বভাবস্বলভ কণ্ঠ উচ্চ ও আধুনিক সঙ্গীত, কুমার শচীন দেবের সর্বজনপ্রিয় বাংলা সঙ্গীত, আমীর খাঁর সঙ্গীত নৈপুণ্য, প্রতাপবাবুর এবং কেরামতের তবলা সঙ্গত দ্বারা অকুণ্ঠ সহায়তা, অক্ষ শিল্পী অকিঞ্চনবাবুর বেহালা চাতুর্য সম্মিলনের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। একমাত্র মহিলা স্বরশিল্পী শ্রীযুক্তা মায়া দেবীর সঙ্গীতকলাও প্রশংসনীয়। অভ্যাগত শিল্পীবৃন্দের সহিত স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আর্চার্য ও শ্রীযুক্ত

গোপালচন্দ্র দাশগুপ্ত সঙ্গীত দ্বারা সহযোগিতা করেন এবং প্রতিযোগিতায় কৃতিত্বশালী নির্বাচিত ছাত্রছাত্রীও সঙ্গীত অঙ্কঠানে যোগদান করেন।

সম্মিলনের আলোচনা সভার অধিবেশনে বাংলা সঙ্গীতের উন্নয়ন এবং বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ে সঙ্গীত-রত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এক অতি সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন—ইহার প্রতিপাদ্য বিষয়ে যে আলোচনা হয় তাহাতে সম্মিলন সভাপতি বায় বাহাদুর ব্রজেন্দ্রমোহন মৈত্র, চট্টগ্রাম কলেজের ভাইস প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুক্ত সোমনাথ মৈত্র, জেলা জজ শ্রীযুক্ত এস, এন, গুহ বায় ও মিসেস গুহ রায়, শ্রীযুক্ত গদাপদ আচার্য্য, শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র দাশগুপ্ত, কুমিল্লা মন্ডল শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত প্রমুখ বিশিষ্ট সঙ্গীতরসজ্ঞ ব্যক্তিগণ যোগদান করেন। সঙ্গীত শিক্ষা ও প্রতিযোগিতা বিষয়ে বিশেষজ্ঞ রমেশবাবু যে প্রস্তাব উপস্থাপিত করেন তাহা এষ্ট সভায় সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়।

এই আলোচনা সভায় এই মধ্যে অপর এক প্রস্তাব গৃহীত হয় যে, “কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃপক্ষকে অনুরোধ করা হউক তাঁহারা যেন আগামী বৎসর হইতে চট্টগ্রাম বিভাগ হইতে সঙ্গীত বিষয়ে ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষার্থীগণের জন্য চট্টগ্রামে একটি কেন্দ্র স্থাপনের ব্যবস্থা করেন, কেননা যাত্রা একটি বিষয়ে পরীক্ষার জন্য বহু অর্থ ব্যয়েও কষ্ট স্বীকার করিয়া পরীক্ষার্থীকে কলিকাতা গমন করিতে হয়।”

সম্মিলনের শেষ রজনী এবং তৎপর সন্ধ্যায় চট্টগ্রাম “সঙ্গীত পরিষদে”র গীত ও নৃত্যকুশলা ছাত্রীস্বন্দের নৃত্য-গীতাহুতান অতি প্রীতিপ্রদ হইয়াছিল। এই অঙ্কঠানে সর্বপ্রথমই অল্পবয়স্ক কুমারী গীতা (অঙ্ক) গুহ রায়ের মণিপুরী ভদীতে শ্রীকৃষ্ণের “গোষ্ঠ নৃত্য” সকলকেই মুগ্ধ করিয়াছে। ইহারই মৈপুণ্যময় সাফল্যের নিমিত্ত বিশিষ্ট

দর্শকমণ্ডলী হইতে তাহাকে দুইটি পদক ও একটি কাপ উপহার দেওয়া হইবে ঘোষণা করা হয়। ইহার পর কুমারী সতী ঘোষালের “রবীন্দ্র গীতি নৃত্য” অতি উচ্চাঙ্গের নৃত্যকলা প্রদর্শিত হয় এবং কুমারী প্রতিমা চৌধুরী লীলায়িত নৃত্যছন্দে “আবাহন” নৃত্য করিয়া যাবতীয় স্রুধীমণ্ডলীই অবিমিশ্র প্রশংসা অর্জন করেন। অতঃপর কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতাদির পর বালিকাগণ বিশেষ নৈপুণ্যের সহিত “রাসলীলা” নৃত্যনাট্য অভিনয় করেন। ইহাতে কৃষ্ণের ভূমিকায় কুমারী প্রতিমা চৌধুরীর অনবদ্য নৃত্য ও সঙ্গীত, রাধার ভূমিকায় কুমারী সতী ঘোষালের নৃত্য কৃতিত্ব, সখীস্বন্দের ভূমিকায় কুমারী দীপ্তি দত্ত রায়, উমা মুখার্জি, নমিতা সেনগুপ্তা ও গায়ত্রী গুহ রায়ের মনোরম নৃত্য গীত ক্ষুদ্র গীতিনাট্যখানিকে সর্বাঙ্গসুন্দর কবিতা তুলিয়াছিল। উপরোক্ত নৃত্যগীতে কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য কুমারী প্রতিমাকে দুইটি পদক, অপবাপর শিল্পী ছাত্রী প্রত্যেককে এক একটি পদক এবং “রাসলীলা” অভিনয়ে ছাত্রী সংঘকে সমষ্টিরূপে একটি কাপ উপহার দেওয়া হইবে ঘোষিত হয়। দর্শকস্বন্দের মধ্যে বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ এই সকল পদকাদি পুরস্কার দিতেছেন। এই নৃত্যগীতাহুতানের অপরূপ সাফল্যকল্পে ইহার অন্ততম পৃষ্ঠপোষক জেলা জজ-পত্নী মাননীয় শ্রীযুক্তা প্রভা গুহ রায় মহোদয়ার অকুণ্ঠ পরিশ্রম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সহায়তা করেন মঞ্চশিল্পী শ্রীকালীশঙ্কর দাস।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

সম্মিলন উপলক্ষে যে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অঙ্কঠিত হইয়াছিল তাহাতে স্থানীয় শিক্ষার্থী ব্যতিরেকে ঢাকা, কুমিল্লা, কেরী প্রভৃতি স্থান হইতেও কয়েকজন ছাত্রছাত্রী যোগদান করিয়াছিলেন। মোট প্রতিযোগীর সংখ্যা হইয়াছিল ৬০ জন। দুই দিবস অধিক রাজি পর্য্যন্ত বিভিন্ন বিষয়ে প্রতিযোগিতায় শিক্ষার্থীর

উক্ত standard দর্শনে বিচারকবৃন্দ এতদঞ্চলে সঙ্গীত শিক্ষার ক্ষুদ্রসী প্রশংসা করেন। বিচারকমণ্ডলীর নির্বাচিত সভাপতি সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনিবার্ধ্য কারণে অল্পপস্থিতিতে তাঁহার স্থযোগ্য পুত্র সঙ্গীতরত্নাকর রমেশচন্দ্র সভাপতিত্ব করেন এবং বিচারক-মণ্ডলীর মধ্যে অধ্যাপক সোমনাথ মৈত্র, শ্রীযুত গোপালচন্দ্র দাশগুপ্ত, শ্রীযুত এন, টি, দিল্লীত প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। ছাত্রীদের মধ্যে প্রতিযোগিতায় পাঁচ বিষয়ে লীর্ণ স্থান ও তিন বিষয়ে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া কুমারী দীপ্তি দত্ত রায় শ্রেষ্ঠ প্রতিযোগী বিবেচিত হইয়া “স্বধীরা সেন গুপ্তা স্মৃতি কাপ” প্রাপ্ত হইবার যোগ্য বলিয়া ঘোষিত হইয়াছে। চট্টগ্রামের সুসন্তান কলিকাতা প্রবাসী শ্রীযুক্ত স্বথেন্দুবিকাশ সেনগুপ্ত তাঁহার স্বর্গত পত্নী বিখ্যাত স্বরশিল্পী স্বধীরা সেনগুপ্তার অমর স্মৃতি রক্ষাকল্পে এই স্মৃতি ও মূল্যবান কাপ সম্মিলন কমিটির হস্তে এতদুদ্দেশ্যে অর্পণ করিয়াছেন। কুমারী মিনতি রায় ছাত্রী প্রতিযোগীগণের মধ্যে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন।

শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহোদয়া তাঁহার অভিভাষণে ‘গীতালি’ নামক সঙ্গীত-সভাটি স্থাপনের উদ্দেশ্যে এবং রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বৈচিত্র্য সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। তিনি বলেন, “কবিরের পুরাতন ও নূতন গানগুলি যথাসম্ভব নিভুল ভাবে শেখাবার উদ্দেশ্যেই গীতালির প্রতিষ্ঠা। আমরা উপযুক্ত শিক্ষক দ্বারা রবীন্দ্র-সঙ্গীত শেখাবার ব্যবস্থা করেছি এবং কবিরের নূতনতম সঙ্গীত শেখাবার ও শেখাবার জ্ঞান শাস্তিমিকেতনের সঙ্গে যোগ স্থাপন করবার আশা রাখি। কেবল মাত্র রবীন্দ্র-সঙ্গীত শিক্ষা দিবার প্রতিষ্ঠান কলিকাতা সহরে এইটি প্রথম। প্রতি সপ্তাহে ৯০ নং পার্ক স্ট্রীটের একতলার ঘরে সন্ধ্যায় সভার অধিবেশন হয়।” এই উৎসবে বিখ্যাত গায়ক গায়িকা কর্তৃক কবিরের বিখ্যাত পঞ্চটি গান গীত হয়। এই গীতাহুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী মালতী ঘোষাল, শ্রীমতী অমিয়া দেবী ও শ্রীমতী ইন্দুলেখা ঘোষের একক গীতগুলি সমবেত শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিয়াছিল। জনগণ মন অধিনায়ক জাতীয় সঙ্গীতের পর সভা শেষ হয়।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

গত ২৫শে বৈশাখ পূজনীয় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের অশীতিতম শুভ জন্মোৎসব উপলক্ষে ‘গীতালি’ সম্বন্ধে কর্তৃক ৬ নং দ্বারকানাথ ঠাকুর লেনস্থিত ‘বিচিত্রা ভবনে’ রবীন্দ্র গীতোৎসব অতি সমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। এই উপলক্ষে বিচিত্রা ভবনে কলিকাতার গণ্যমান্য ব্যক্তি ও মহিলাগণের সমাবেশ হইয়াছিল। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীধ্বজীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, শ্রীপ্রমথ চৌধুরী, শ্রীযতীন্দ্রনাথ শেঠ, শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। গীতালির সভাপতি

বিগত ২৩শে মে শুক্রবার সন্ধ্যায় ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের অন্তর্ভুক্ত সেনী সঙ্গীত সমাজের ছাত্রীগণ কর্তৃক মিনার্ভা থিয়েটারে এক আনন্দাহুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। উক্ত অহুষ্ঠানে সঙ্গীত সমাজের ছাত্রীগণ শ্রীযুক্ত সন্তোষকুমার ঘোষাল বিরচিত “দেবদত্তা” নামক একটি নাটিকার অভিনয় করেন। অভিনয়ে যে সব ছাত্রীরা বিভিন্ন অংশ গ্রহণ করেন, তন্মধ্যে কুমারী মিনতি ঘোষের অলকা, কুমারী অন্নপূর্ণা দাশগুপ্তার চন্দনের অভিনয় সত্যিই প্রাণবন্ত হইয়াছিল। অলকার মৃত্যুব্যঞ্জন বিশেষ প্রশংসনীয়। অভিনয়ান্তে কলিকাতার কতিপয় বিখ্যাত

শিল্পী কর্তৃক গীতবাছাদি হয়। কুমারী রমলা হালদারের আধুনিক গান, ওস্তাদ আলি মহম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার বাদন, ওস্তাদ ফিরোজ খাঁ সাহেবের তবলায় লহরা, প্রোঃ ননী দাশগুপ্তের হান্তকৌতুক, কুমারী নীলিমা দাশের মাড়োয়ারী ও মণিপুরী, কুমারী দীপ্তি মজুমদারের পথচারী নৃত্য এবং শ্রীযুক্ত যুগলকৃষ্ণ চন্দ্রের হারমোনিয়ম বাজ বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছিল। দীর্ঘরাত্রি অহুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

কালনা সাহিত্য বাসর

বিগত ৩১শে জ্যৈষ্ঠ শনিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় মণিকতলা স্পারস্থিত কবিরাজ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকুমার মল্লিক মহাশয়ের আহ্বানে কালনা সাহিত্য বাসরের এক অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে ভারতবর্ষ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীকবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় পৌরোহিত্যের এবং প্রবর্তক পত্রিকার যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরী প্রধান অতিথির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভার প্রারম্ভে একটি উদ্বোধন সঙ্গীত গীত হয় তৎপর উপস্থিত সাহিত্যিকদের মধ্যে অনেকেই প্রবন্ধাদি পাঠ করেন। কবিকঙ্কণ শ্রীঅপরূপকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য “বুর্জোয়া মেয়ে” এবং কবি শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত “বর্ষা বিলাস” নামক যে দুইটি কবিতা পাঠ করেন, তাহা সভাই প্রাণবন্ত হইয়াছিল। শিল্পী শ্রীমহীতোষ বিশ্বাসের রচিত চিত্রশিল্প বিষয়ক প্রবন্ধটিও প্রশংসিত হয় অহুষ্ঠানে স্বকণ্ঠ গায়ক শ্রীমান্ সুশীল দাসের গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সভাপতি এবং প্রধান অতিথি তাঁহাদের অভিভাষণে বর্তমান সাহিত্য ও তাহার ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে সুগভীর আলোচনা করেন। কবিরাজ শ্রীবীরেন্দ্রবাবু কর্তৃক সভাপতি ও অভ্যাগতদিগকে ধন্যবাদ প্রদানান্তে জলযোগাদির পর অহুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

পরলোকে সঙ্গীতকুশলা সুসমা সেন

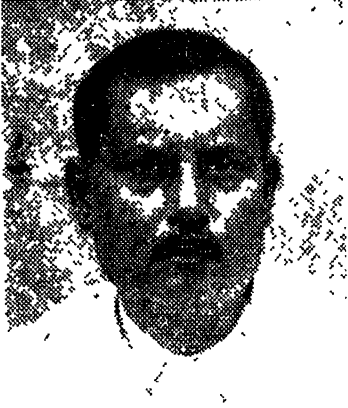
ময়মনসিংহ নেত্রকোণার ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট মিঃ পি, সি, সেন মহাশয়ের কন্যা কুমারী সুসমা সেন মাত্র ১১ দিন টাইফয়েড জ্বরে ভুগিয়া মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। কুমারী সুসমা সেন সুগায়িকা ছিলেন। নেত্রকোণার ব্রজেনকিশোর সঙ্গীত-সমাজের বিগত ষষ্ঠ বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় খেয়াল, ভজন, রবীন্দ্র ও আধুনিক গানে অসামান্য প্রতিভার পরিচয় দিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন।



তিনি এই কৃতিত্বের জন্য প্রত্যেকটি বিষয়ের উপর একটি করিয়া রূপার কাপ পুরস্কার লাভ করেন। কলিকাতার স্বনামখ্যাত সঙ্গীতবিৎ শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র কণ্ঠসঙ্গীতে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে একটি বিশেষ পুরস্কার দেন।

আমরা এই প্রতিভাশালিনী সঙ্গীতকুশলার অকাল বিয়োগে তাঁহার শোকসম্প্রাপ্ত পরিজনকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

৮ প্রাণকৃষ্ণ সাধুর্থা



গত ২২শে জ্যৈষ্ঠ বৃহস্পতিবার অপরাহ্ন ৬ ঘটিকার সময় স্মৃতিথ্যে ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত প্রাণকৃষ্ণ সাধুর্থা তাঁহার

রিষিড়াস্থ বাসভবনে দেহত্যাগ করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৫১ বৎসর হইয়াছিল। তিনি সামান্য অবস্থা হইতে ব্যবসা দ্বারা ক্রমে অতুল ঐশ্বর্যের অধিকারী হইয়াছিলেন।

বঙ্গেশ্বরী কটন মিল প্রভৃতি নানা ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানের তিনি অগ্রতম ডিরেক্টর ছিলেন এবং স্থানীয় জনকল্যাণ-মূলক প্রতিষ্ঠানগুলির সহিতও ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন। রিষিড়া ব্যায়াম সমিতি, রিষিড়া বরদাতা সমিতি প্রভৃতিবিশিষ্ট সভ্য হিসাবেও তাঁহার যথেষ্ট খ্যাতি ও প্রতিপত্তি ছিল। সঙ্গীতজগতে তিনি সুপরিচিত না হইলেও, সঙ্গীতের একজন উৎসাহদাতা ছিলেন।

মৃত্যুকালে তিনি স্ত্রী, তিনটি পুত্র, ভ্রাতা ভ্রাতৃপুত্র প্রভৃতি রাখিয়া গিয়াছেন। আমরা তাঁহার আত্মার সদগতি প্রার্থনা করি।

পুস্তক পরিচয়

নৃত্য (ত্রৈমাসিক পত্রিকা)—সম্পাদক বজ্জানন্দ শর্মা, এনং কৃষ্ণ কুণ্ডু ট্রাস্ট হইতে শ্রীকিরীট রায় কর্তৃক পরিচালিত ও প্রকাশিত। মূল্য প্রতি সংখ্যা চারি আনা। বার্ষিক মূল্য দেড় টাকা।

আলোচ্য পত্রিকাটি একমাত্র নৃত্য বিষয় লইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। ইহার বসন্ত সংখ্যায় যে কয়জনের রচনা স্থান পাইয়াছে, তন্মধ্যে অনেকেই নৃত্য বিষয়ে অল্পবিস্তর অভিজ্ঞ। শ্রীযুক্ত কীরীট রায়ের 'নৃত্যোপক্রমণিকা' প্রবন্ধটি বেশ পাণ্ডিত্যপূর্ণ। বজ্জানন্দ শর্মার 'নৃত্যে তাল প্রয়োগ' প্রবন্ধটিও বেশ তথ্যবহুল। অধ্যাপক শ্রীবিনয় সরকারের 'বৈদিক যুগে নৃত্যগীত' প্রবন্ধটি

হইতে সুপ্রাচীন কালের নৃত্যগীতাদির বিষয় সহজভাবেই উপলব্ধি হয়। অগ্রাগ্র রচনার বিষয়বস্তু নৃত্য বিষয়ের মোটামুটি আলোচনা মাত্র।

বর্তমান সংখ্যায় যেসব নৃত্যকুশলার চিত্রাদি মুদ্রিত হইয়াছে, তাহা বিশেষ সূক্ষ্মচিপূর্ণ হয় নাই। অতঃপর পত্রিকার প্রচ্ছদপটটিও একেবারে মামুলী ধরণের হইয়াছে। আমরা ইহার কর্মসূচিব শ্রীযুক্ত সরোজ রায় মহাশয়কে এ বিষয় দৃষ্টি দিতে অনুরোধ করিয়া এই পত্রিকাটির অধিকতর শোভন ও ক্রমোন্নতি কামনা করিতেছি। আশা করি পত্রিকাটি দীর্ঘস্থায়ী হইবে।

শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



শিবতাণ্ডবের বিশেষ ভঙ্গিমায় নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্কর



‘মোহিনী’ (মাড়োয়ার দেশীয়) নৃত্যে মাদাম সিমকী



১৮-শ বর্ষ



আষাঢ়, ১৩৪৮ সাল



৩য় সংখ্যা

নৃত্যে মিশ্রণ এবং তাহার প্রতিকার

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্তী

সম্প্রতি কয়েক বৎসর বাঙ্গলাদেশে নৃত্যশিল্পচর্চা পুনরায় আরম্ভ হোয়েছে এবং অনেক সম্ভ্রান্ত এবং শিক্ষিত বাঙ্গালী ভ্রমসম্মত উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্যের অন্তর্শীলনে আত্মনিবেশ করেছেন। বাঙ্গলায় একটা বিশিষ্ট আর্ট হিসাবে নৃত্যের চর্চা হ'চ্ছে এবং আধুনিক রুচিবাগীশ শিক্ষিত সম্ভ্রদায়ের নিকট নৃত্য একটা বিশেষ কলাবিদ্যা ব'লে গণ্য হ'য়ে পরম সমাদর লাভ করছে। এটা খুব আনন্দ এবং আশার কথা, সন্দেহ নেই। লক্ষণ দেখে মনে হয়, অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গলাদেশে বাঙ্গালীর নিকট অপবাপর প্রথম শ্রেণীর কলাশিল্পের মধ্যে নৃত্যও তা'র বিশিষ্ট এবং যথোপযুক্ত স্থান দখল করতে সমর্থ হ'বে। পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে নৃত্য বলতে ভোগলালসা উত্তেজক হীন আদর্শের বাইজী নৃত্যের ছবিই বাঙ্গালীর চক্ষে উদ্ভাসিত

হ'য়ে উঠতো এবং অনেকেই নাসিকা সঙ্কুচিত ক'রে নৃত্যের নামে বিবক্তি এবং ঘৃণা প্রকাশ করতেন। কাল-প্রবাহে আমাদের দেশের সে আবহাওয়াব অনেক পরিবর্তন হয়েছে এবং বাঙ্গালী যে প্রকৃত শিল্পের আদর করতে ভোলেনি, তার প্রমাণ বাঙ্গলায় আজকাল যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। বাঙ্গলার এবং বাঙ্গালীর ভবিষ্যৎ যে অন্ধকারময় নয়, এটা খুব আশার কথা।

একটা কথা কিন্তু অবিসম্বাদনীয়ভাবে সত্য যে, বাঙ্গলা দেশে মিশ্র-সামগ্রী যত শীঘ্র এবং যত অধিক পরিমাণে চলন হয়, ভারতের অগ্রাগ্র প্রদেশে তত হয় না। এর কারণ, বাঙ্গালীর নির্ভর ক্ষিতা নয়। অধ্যাত্মবাদী বাঙ্গালীর ঐদামীত্বই বাঙ্গলায় প্রভূত পরিমাণে মিশ্র ভ্রবোর আমদানীকে প্ররোচন দিয়ে পুষ্ট করছে। কর্মফল ভোগ

করছে কিন্তু বাঙ্গলার সন্তানরাই। মিশ্র আমদানীর এই অজ্ঞায় অত্যাচার বাঙ্গালী এতকাল নির্বিক্রমে সহ্য করে এসে থাকলেও, আজকাল লক্ষণ দেখে মনে হচ্ছে, বাঙ্গালী যেন একটু আত্মসম্মতি হ'য়ে উঠছে এবং এই মিশ্র আমদানীর প্রতিরোধ করে, দেশে খাঁটি জিনিষের প্রচলন ক'রবার চেষ্টা করছে। মিশ্র প্রতিরোধ এবং দমনের চেষ্টা শুধু বাঙ্গালীর নিত্যব্যবহাৰ্য্য খাদ্যদ্রব্য এবং পোষাক-পরিচ্ছদের বিষয়ই হচ্ছে না, বাঙ্গালীর নিজস্ব চাক্ষুশিল্পে মিশ্রণ করিবার বিরুদ্ধেও বাঙ্গালী যুদ্ধ ঘোষণা ক'রেছে—এটাও খুব আশা এবং আনন্দের কথা।

সম্প্রতি বাঙ্গলাদেশে একটা নূতনতর মিশ্রণের আমদানী দেখা দিয়েছে, সুতরাং এখন থেকেই সে সম্বন্ধে আমাদের সচেতন এবং সতর্ক হওয়া উপযুক্ত প্রয়োজন ব'লে অনুভূত হ'চ্ছে। এই নূতন মিশ্রণ বাঙ্গলার নৃত্যশিল্প সম্বন্ধে। এখন হ'তেই যদি এর প্রতিরোধ এবং দমন ক'রবার জন্ত আমরা উপযুক্ত সাবধানতা অবলম্বন না করি, তা' হ'লে বাঙ্গলাদেশে বাঙ্গালীর সঙ্গীতে মধ্যে যেরূপ নানাপ্রকারের মিশ্রণ এবং জটিলতা আমদানী হ'য়ে, বাঙ্গলার নিজস্ব সঙ্গীতের অনেকখানি অজ্ঞহানি ক'রে মৌলিকতা নষ্ট করেছে, অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গলার নৃত্যশিল্পেও সেই রকম অনেক অবাঞ্ছনীয় মিশ্রণ এবং জটিলতা এসে জুটে, বাঙ্গলার কৃষ্টির এবং বাঙ্গালীর নিজস্ব নৃত্য-সম্পদের হানি হওয়া অবশ্যজ্ঞাবী। আদর্শ বিশুদ্ধ প্রাচীনত্বের নামে অধুনা আমাদের দেশে এমন কতকগুলি অদ্ভুত নৃত্যের সৃষ্টি এবং প্রচলন ক'রবার চেষ্টা হ'চ্ছে, যা "কথক", "কথাকলি", "মণিপুরী" প্রভৃতি ভারতীয় প্রাদেশিক নৃত্যের এবং পাশ্চাত্য-নৃত্যের অদ্ভুতপূর্ব সংমিশ্রণ—নামগোত্রহীন এক শ্রেণীর একটা জগাখিচুড়ী-নৃত্য। আর এই অদ্ভুত

খেচরান্ন নিরীহ এবং অনভিজ্ঞ দর্শকদের পরিবেশ ক'রে, উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করা হ'চ্ছে—“এই হ'চ্ছে বিশুদ্ধ এবং আদর্শ আৰ্য্যনৃত্য, Pure Oriental Dance।” অবশ্য এই ধরণের নৃত্য্যভিনয় একেবারে রস-ভাব-বিবজ্জিত হয় না, সুতরাং সাধারণ রসপিপাসু দর্শকেরা বিন্দুমাত্র রসান্বাদনেই আত্মহারা হ'য়ে এইরূপ খেচরান্ন-নৃত্যের প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়ে ওঠেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এই সকল ক্ষেত্রে আসলের নামে নকলের যশোগান করা হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে একটা মহান কলাবিদ্যাকে তা'র উচ্চ রত্নসিংহাসন থেকে অপসারিত ক'রে ভূতলে লুপ্তিত করান হয়। তবে মনে হয়, ভারতের একটা বিশিষ্ট শিল্পকলার এ অপমান বিধাতা অধিক দিন সহ্য করবেন না। নানা কারণে বাঙ্গালী আজ গুণহীন হ'লেও বুদ্ধিমত্তার খ্যাতি তা'র বিশ্ববিশ্রুত। নকলের ফাঁকি বুদ্ধিমান বাঙ্গালীর চক্ষে শীঘ্রই ধরা পড়বে এবং যত শীঘ্র পড়ে ততই মজল। বাঙ্গালী বোঝে, কিন্তু একটু বিলম্বে—এও নাকি বিধাতার অভিশাপ।

আমাদের দেশে আজকাল নৃত্যে ভেজাল চালানোর স্রব্ধি এবং স্রব্ধোগ ঘটেছে শুধু এই কারণে যে, আদর্শ এবং বিশুদ্ধ আৰ্য্যনৃত্য জিনিষটা যে কি বস্তু, সে সম্বন্ধে আমাদের দেশের জনসাধারণ অনেকটা অনভিজ্ঞ। এ অজ্ঞতার জন্ত অপরাধী বাঙ্গলার সন্তানরা নয়, দোষী তা'দের ভাগ্যবিপর্য্যয়। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশগুলির মধ্যে ধনসম্পদে বাঙ্গলা-প্রদেশই চিরদিন সমধিক ঐশ্বর্য্যশালিনী। এর প্রতিকূল স্বরূপ বৈদেশিক অত্যাচার বাঙ্গলাদেশকেই চিরকাল অধিক পরিমাণে সহ্য করতে হ'য়েছে এবং এই সকল উৎপীড়নের ফলে বাঙ্গালী তা'র নিজস্ব অনেক কিছু সম্পদ এবং কৃষ্টি বেশী পরিমাণেই হারিয়েছে। এ সম্বন্ধে ইতিহাসের সাক্ষ্য যথেষ্টই র'য়েছে। বহুকাল পূর্বেই বাংলায় প্রাচীন আদর্শের ভারতীয়

নৃত্যের বিলোপ ঘটেছে এবং বহুদিন যাবৎ বাঙ্গালী উচ্চাঙ্গের আর্চানৃত্য দেখেনি ব'লে এবং অশীলন না থাকতে, বিস্মৃত হ'য়েছে। “রায়বেশী”, “ব্রতচারী”, “পাই” প্রভৃতি সাধারণ গ্রাম্য নৃত্য আজ অতীতের সামান্য সাক্ষ্য প্রদান করছে মাত্র। কিন্তু বাঙ্গালী উঠছে এবং জাগছে। আধুনিক যুগে দেশাত্মবোধ বাঙ্গালীর প্রাণেই প্রথমে জাগরিত হ'য়েছে, কিন্তু বাঙ্গালীর এই দেশপ্রেম প্রাদেশিকতার সীমায় সীমাবদ্ধ নয়। জয়ভূমি বলতে বাঙ্গালী সমগ্র ভারতবর্ষকেই বোঝে। তা'র ওপরে বাঙ্গালী প্রবল ভাবপ্রবণ জাতি। দুর্ভাগ্যের বিষয়, এই দেশপ্রেম এবং ভাবপ্রবণতার সুযোগ নিয়ে নিঃসন্দ্বিগ্ধচিত্ত বাঙ্গালীর ঘাড়ে স্বদেশজাত ব'লে অনেক কিছু বাইরের আমদানী অপকৃষ্ট ভেজাল নির্বিঘ্নে চাপানো হ'চ্ছে এবং দেশপ্রেমিক, সাদাসিধা বাঙ্গালীও বিনা-আপত্তে সেই ভেজালগুলিকে নিজস্ব এবং প্রাচীন ভারতীয় মূল্যবান সম্পদ ব'লে বকে তুলে নিচ্ছে। ঠিক এই ভাবেই বাঙ্গলার লুপ্তপ্রায় নিজস্ব সঙ্গীতকলাশিল্পে বিভিন্ন প্রদেশাগত খেয়াল, ঠুংরী, গজল প্রভৃতি প্রাদেশিক এবং বিভিন্ন পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ভেজাল এসে জুটে, বাঙ্গলার নিজস্ব অমল সঙ্গীতধারাকে আরও নিশ্চিহ্ন ক'রে দিয়ে, আধুনিক বাঙ্গলা গানকে এক অভূত রূপমণ্ডিত ক'রেছে এবং ভাবপ্রবণ বাঙ্গলা সেই অপূর্ণ পানীয়কে গন্ধোজ্জ্বীর পরম পবিত্র পানীয় বোধে সেই ক্লেদময় বারি আকর্ষণ পান ক'রে আপনাকে ধন্য এবং চরিতার্থ বিবেচনা করছে। তবে আশার কথা বাঙ্গলার রুতী সঙ্গীতবিশারদদের দৃষ্টি এতদিন পরে এদিকে আকৃষ্ট হ'য়েছে এবং বাঙ্গলার নিজস্ব সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারকল্পে তাঁ'রা উদ্যোগী হ'য়েছেন। হয়ত, এতদিন পরে বাঙ্গলার পূর্বের তুল এইবার সংশোধন হ'বে এবং অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গালী আবার তা'র নিজস্ব সঙ্গীতের অমৃতময়ী

পীযুষধারা পান ক'রে, কৃতার্থ হ'বে। বাঙ্গলাদেশের নৃত্যশিল্পের অভ্যুত্থানের সময়ে আজকাল ঠিক ওই একই রূপের ভেজাল দেখা দিয়েছে এবং ভাবপ্রবণ বাঙ্গালী ঠিক সঙ্গীতের ভেজালের মত সেই জটিলতাপূর্ণ ভেজালকে আকর্ষণ করতে চেষ্টা করছে আর স্বার্থাঘেযীরা সেই প্রচেষ্টায় তা'কে পরম উৎসাহ দিচ্ছে। “কথক”, “কথাকলি” বা “মণিপুরী”ত বরং ভাল; বাশির্জ, সিংহলী, জাভা, বলি প্রভৃতি সুদূর পূর্বের এবং এমন কি স্প্যানিস্, রাশিয়ান প্রভৃতি বৈদেশিক নৃত্যের ব্যর্থ অমুকরণ বাঙ্গলায় আমদানী ক'রে, আদর্শহারা বাঙ্গলার নূতন নৃত্যশিল্পকে বিভ্রান্ত এবং পথভ্রষ্ট ক'রে তুলছে। বাঙ্গলা দেশে একটা চলিত প্রবাদ আছে—‘ঠেকে শেখার চেয়ে, দেখে শেখা ভাল’। সঙ্গীত সঙ্ঘক্ষে আমরা ঠেকে শিখছি এবং সে সংশোধন এখন অনেক কষ্ট এবং আয়াসসাধ্য হ'বে। সুতরাং এই ‘ঠেকে শেখা’র অভিজ্ঞতা নিয়ে, নৃত্য সঙ্ঘক্ষে পূর্বাঙ্কেই সজাগ হওয়া বুদ্ধিমানের কাণ্ড্য, নচেৎ পরিণামে আমাদের নৃত্যে এই সকল অনভিপ্রেত ভিন্ন প্রদেশাগত এবং বিদেশী ভেজাল জুটলে মহা অনর্থ ঘটাবে। সময় থাকতেই সাবধান হওয়া প্রয়োজন।

কিছুদিন পূর্বে দৈনিক “আনন্দবাজার” পত্রিকায় সরাইকেলা নিবাসী একজন বিশিষ্ট বাঙ্গালী ভ্রলোক লিখেছিলেন—‘প্রাচীন উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্য বলতে ঠিক কিরূপ নৃত্য বুঝায়, তা' আমাদের স্পষ্ট জানা নেই’। তিনি যথার্থই ব'লেছেন এবং সেটা কম দুঃখের এবং দুর্ভাগ্যের কথা নয়। আমার মনে হয়, ঠিক এই অভাবই বাঙ্গলার নৃত্যশিল্পের পুনরুদ্ধারের পথে যথেষ্ট বাধা এবং বিঘ্ন সৃষ্টি করছে এবং আরও কিছুকাল করবে। আর, এই আদর্শের অভাবই অধুনা অল্পবিদ্য নৃত্যশিল্পকের যদৃচ্ছ উদ্ভাবিত এবং খেয়াল-প্রসূত হালকা জেগীর নৃত্যকে “বিশুদ্ধ প্রাচ্য-নৃত্য” বা আদর্শ

প্রাচীন ভারতীয়-নৃত্য ব'লে চালা'বার সুযোগ প্রদান করছে। এই অবস্থার আশু প্রতিবিধান হওয়ার প্রয়োজন হ'য়ে পড়েছে।

প্রাচীন কালে ভারতে আধ্যাত্মিক নৃত্যের পরিকল্পনা, সৃষ্টি এবং প্রচলন ক'রেছিলেন—দেবপূজার পবিত্র উপচার এবং একটা বিশিষ্ট ও অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিসাবে। পরবর্ত্তীযুগে লোকশিক্ষার জন্ত “পৌরাণিক নৃত্য” (classical dance) সৃষ্ট হ'য়েছিল। এই উভয়বিধ নৃত্যের উদ্দেশ্য ছিল—বিমল আনন্দরস সৃষ্টি ক'রে, দর্শকের মনে আধ্যাত্মিকভাব উন্মেষিত করা। শরীরী-নৃত্যে যে সকল ভাব লীলায়িত হ'য়ে উঠবে, তা'তে ভগবানকেই মনে পড়িয়ে দেবে এবং স্বল্পক্ষণের জন্ত হ'লেও দর্শকের সঙ্গে ভগবানের যোগসূত্র স্থাপনা হ'বে। নৃত্য দর্শনকালে দর্শকের মনে কোনওরূপ হীন কল্পনা আদৌ ক্ষণিকের জন্তও জাগরিত হ'বে না—এই হ'চ্ছে প্রকৃত ভারতীয় আধ্যাত্মিক নৃত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য এবং পৃথিবীর অপরাপর দেশের নৃত্যের সহিত প্রকৃত এবং বিশুদ্ধ আধ্যাত্মিক নৃত্যের প্রভেদ এই স্থানেই। আমাদের নৃত্যশিক্ষার্থী এবং নৃত্যশিল্পীরা আধ্যাত্মিক নৃত্যের এই পার্থক্য এবং আদর্শ সম্বন্ধে যদি সর্বদা সচেতন থাকেন, তা' হ'লে কিছুতেই তাঁ'দের বিভ্রান্ত বা পথভ্রষ্ট হ'বার কারণ ঘটবে না। মনে রাখবেন, সাত্ত্বিক রস এবং সাত্ত্বিকভাব সৃষ্টিই বিশুদ্ধ আধ্যাত্মিক নৃত্য এবং বাঙ্গালীর উহাই আদর্শ।

উচ্চাঙ্গের এই বিশুদ্ধ এবং পবিত্ররস ও আধ্যাত্মিক ভাব কিরূপে নৃত্যাভিনয়ের দ্বারা দর্শকের মনে জাগরিত করা যেতে পারে, আধ্যাত্মিক নৃত্যের মহাত্মা ভরত তাঁ'র “নাট্যশাস্ত্রে” বিশেষভাবে বর্ণনা ক'রে গেছেন। ভরতের মতে উচ্চাঙ্গ নৃত্য অতীন্দ্রিয়ব্যঞ্জনা এবং অতীন্দ্রিয়ার সাধনা। আধ্যাত্মিক নৃত্য একটা বিশিষ্ট যোগ প্রক্রিয়া। নাট্যশাস্ত্রের ৪র্থ অধ্যায়ে “অঙ্গহার”

শীর্ষক পরিচ্ছেদে ভরত এই আধ্যাত্মিক ভাব-রস সৃষ্টি করার উপযুক্ত এবং বিশিষ্ট নৃত্যসকল বর্ণনা করেছেন। উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্যশিক্ষার্থীকে ভরতোক্ত ৩২ প্রকার আদর্শ “অঙ্গহার-নৃত্য” সম্যক্ অল্পশীলন এবং আয়ত্ত ক'রতে হ'বে এবং তবেই হ'বে তাঁ'র নর্তন, আদর্শ এবং বিশুদ্ধ আধ্যাত্মিক নৃত্য (Pure Oriental Dance)। সুবিখ্যাত নৃত্যবিদ এবং বাঙ্গালার সুসন্ধান উদয়শঙ্কর এই সকল অঙ্গহার নৃত্যের কয়েকটি আয়ত্ত ক'রে প্রয়োগ করেন ব'লেই তাঁ'র নৃত্যাভিনয় দর্শককে এত মুগ্ধ করে।

আমাদের প্রাচীন যুগের নাট্যশাস্ত্রকারেরা সঙ্গীত এবং নৃত্য সম্বন্ধে যে সকল শাস্ত্র এবং নিয়ম পদ্ধতি রচনা ক'রে গেছেন, আধুনিক বৈজ্ঞানিক যুগেও সেই সকল শাস্ত্রের স্থান অনেক উচ্চে এবং আজও তা'রা সম্পূর্ণ বিজ্ঞানসম্মত এবং অভ্রান্ত ব'লে প্রমাণিত হ'চ্ছে। উচ্চাঙ্গের বিজ্ঞানপ্রসূত ঐ সকল নাট্যশাস্ত্রের অল্পশীলন আমরা অনেকদিনই ছেড়ে দিয়েছি ব'লেই বর্ত্তমানে আমাদের এই দুর্ব্বস্থা দাঁড়িয়েছে। সম্পূর্ণ সত্য এবং আধ্যাত্মিকতার ওপর প্রতিষ্ঠিত ব'লেই উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্য সর্বদেবে, সকল যুগে পৃথিবীর সকল জাতির আদর্শ স্থানীয় এবং উহার সার্বজনীনতাই এত শ্রদ্ধা এবং সমাদরের কারণ। অদক্ষ এবং অপরিপক্ক নৃত্যশিল্পীর অভিনীত ভারতীয় আধ্যাত্মিক নৃত্যের ব্যঙ্গ এবং ব্যর্থ অহুঙ্কার ঠিক এই কারণেই আজ সমাদৃত হ'চ্ছে—তা আমরা লক্ষ্য ক'রাছি। সুতরাং সুদক্ষ আধ্যাত্মিক নৃত্যশিল্পীর সম্মান ও আদর সর্বসময়েই সর্বত্র অবশ্যস্বাবী।

বাঙ্গালীজাতি কোনদিনই প্রাদেশিক ভাবাপন্ন নয়, সর্বভারতীয় ভাবধারাই তা'র আদর্শ এবং এই কারণেই আধুনিক কালেও বাঙ্গালী ভারতের অপরাপর প্রদেশের উন্নতি বিষয়ে পথ-প্রদর্শক এবং শিক্ষক। মহামতি গোখলে ব'লেছিলেন—‘বাঙ্গলা আজ যা' চিন্তা করে,

দমস্ত ভারত পরদিন সেই চিন্তা-ধারায় অল্পপ্রাণিত হোয়ে কাধ করে।' লুপ্তপ্রায় প্রাচীন আধ্যাত্মশিল্পের পুনরুদ্ধার ক'রবার মহান কর্তব্যভার আজ বাঙ্গলার সন্তানদেরই গ্রহণ ক'রতে হ'বে। বাঙ্গলার নৃত্যশিল্পীরা ভরত-নাট্য-শাস্ত্রালিখিত উচ্চাঙ্গের নৃত্যের সমাদর এবং চর্চা করলে শীঘ্রই ভারতের অপরাপর প্রদেশের অধিবাসীরা বাঙ্গলার অনুসরণ ক'রবে এবং আমার মনে হয়, তা'র ফলে, অতি অল্প কালের মধ্যেই সারা ভারতে উচ্চাঙ্গের ভারতীয় আধ্য-নৃত্যের পুনঃ প্রচলন হ'বে। ভরত-রচিত "নাট্য-শাস্ত্র" দুস্তাপ্য হোলেও আমাদের দেশে আজও অপ্রাপ্য নয়। বাঙ্গলায় বোধ হয় আজও এমন বাঙ্গালী পণ্ডিতের অভাব হয়নি, যিনি "নাট্যশাস্ত্রের" বঙ্গানুবাদ ক'রে, সেই অমূল্য গ্রন্থ বাঙ্গলার স্বধী সমাজ এবং নৃত্যশিক্ষার্থীর পক্ষে সহজলভ্য ক'রে দিতে পারেন। এ বিষয়ে স্বর্গীয় মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাশয়ের পদাঙ্কানুসরণ ক'রবার জন্ত উৎসাহী ২৪ জন ধনী বঙ্গ সন্তানের অভাব বাঙ্গলায় হ'বে না। প্রয়োজন, সংঘবদ্ধ চেষ্টা এবং আন্তরিকতা। বাঙ্গলার হিন্দু চিরদিনই অধ্যাত্মবাদী, তা'র অস্থিমজ্জায় এবং ধমনীতে ভক্তি ও ভগবৎ-প্রেমের রসধারা চিরদিনই প্রবাহিত হোচ্ছে। বাঙ্গলার কীর্তনাদ্য-নৃত্যে আজও আধ্যাত্মিক রস উচ্ছলিত হয়। স্তবরাং করুণ-ভক্তি-প্রেম রসাম্বিত প্রাচীন আদর্শের আধ্য-নৃত্য সহজেই বাঙ্গলায় রোপিত হ'বে এবং পুষ্ট ও বর্দ্ধিত হ'য়ে অচিরে বাঙ্গলার তথা সমগ্র ভারতের স্বধীজনসমাজে অমৃত ফল বিতরণ ক'রবে। বাঙ্গলার মাটি, বাঙ্গলার জলবায়ু, বাঙ্গালীর ধাত এই মহান উদ্দেশ্য সাধনে সমাগ-ভাবেই উপযুক্ত। নৃত্যশিল্পে এই মহাভারত সৃষ্টির দায়িত্ব বাঙ্গালীকেই নিতে হ'বে।

অধুনা ভারতবর্ষে সঙ্গীত সম্বন্ধে যেরূপ দু'টি মতবাদ প্রচলিত আছে—একটি উত্তর ভারতীয় এবং অপরটি দক্ষিণ ভারতীয়, নৃত্য সম্বন্ধেও মোটামুটি ২টি মত প্রচলিত

দেখতে পাওয়া যায়। এর একটি উত্তর ভারতীয় "কথক নৃত্য" এবং অত্রটি দক্ষিণ ভারতীয় "কথাকলি-নৃত্য"। কিন্তু পরীক্ষায় উপলব্ধি হ'চ্ছে এ দু'টির কোনটিই বাঙ্গালীর ধাতে সহ্য হ'চ্ছে না, কারণ এই সকল ধরনের নৃত্য আধুনিক বাঙ্গালী দর্শকের হৃদয়গ্রাহী হয় না। "কথক-নৃত্য" একান্তভাবে বাদ্যতালানুসারী নৃত্য, এতে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তাললয়ের কৌশল বা কুসরং দেখান হয় মাত্র, রস-সৌন্দর্যের অভাব কথক-নৃত্যে যথেষ্টই লক্ষ্য হয়। স্তবরাং তাললয়ে যথেষ্ট বোধশক্তি বা জ্ঞান না থাকলে কথক-নৃত্যদর্শন সাধারণের পক্ষে একটা বিড়ম্বনা ভোগ মাত্র। অপর পক্ষে, "কথাকলি-নৃত্যে" এত বেশী হস্ত মূদ্রার আধিক্য দেখা যায়, যে ক্ষণেই সকল মূদ্রার অর্থ সম্বন্ধে এবং দক্ষিণ ভারতীয় প্রাদেশিক হাব-ভাবের সহিত সবিশেষ পরিচয় না থাকলে কথাকলি নৃত্য দর্শন অনেক ক্ষেত্রে বিরক্তিকর হোয়ে ওঠে। আসাম প্রদেশের ভক্তি-করুণ রসাম্বিত "মণিপুত্রী নৃত্য" উচ্চাঙ্গ পর্যায়ের নৃত্য হোলেও, মণিপুত্রী নৃত্যে এমন কতকগুলি ক্রটি, যথা—হস্ত মূদ্রার এবং স্বদের ভাব প্রকাশের উদ্দেশ্যে অঙ্গহার যোজনায় অভাব সহজেই ধরা পড়ে এবং এই কারণেই "মণিপুত্রী নৃত্য" সকলের মনোরঞ্জন ক'রতে পারে না। ভাষা না থাকলে সঙ্গীত যেমন সব সময়ে সকল শ্রোতার পক্ষে শ্রুতিস্বত্বকর হয় না, হস্তমূদ্রার এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ভাবরস প্রকাশক স্থনিপুণ যোজনা না থাকলে নৃত্যও সেইরূপ দর্শকের হৃদয়গ্রাহী হয় না। পাশ্চাত্য নৃত্যে যথেষ্ট আর্ট থাকলেও যেন প্রাণহীন পুতুল-নাচ ব'লে মনে হয়। ভারতের তথা বাঙ্গলার মাটিতে সে উৎকর্ষ রস সঞ্চারিত হোলে, ইংরেজী আমলের প্রথম যুগে বাঙ্গলায় যেমন একটা উদ্ভট ইঙ্গ-বঙ্গ ধারা সৃষ্ট হোয়েছিল এবং দেশের আবহাওয়া কলুষিত ক'রে তুলেছিল, বিদেশী নৃত্য আমাদের দেশে সংমিশ্রিত হোলে, আমাদের নৃত্যও

অনেকটা সেই রকম ইঙ্গ-বঙ্গ-নাচ হ'বে। সেটা হ'বে—
“না ঘরকা, না ঘট্কা।” অবশ্য ভারতের প্রাদেশিক
নৃত্যে এখনও যেটুকু উচ্চাঙ্গের ভাব-রস দেখা যাবে এবং
বিদেশী নৃত্যে যা' ভাল ব'লে মনে হ'বে, সেগুলি সংগ্রহ
ক'রে, আমাদের নিজস্ব ছাঁচে তা'কে ঢেলে, একটা নতুন
ডিজাইন্‌ সৃষ্টি ক'রতে বাধা নেই, যদি সেই উদ্ভাবিত
নৃত্যে আমাদের নিজস্ব আদর্শ ক্ষুধা না হয়। শিল্পীর দৃষ্টি
বিশ্ব-প্রসারী হোক, তা'তে আগন্তি নেই। কিন্তু কম্পাস
(compass) যেন নিভুলভাবে কাজ করে, লক্ষ্য যেন ভ্রষ্ট
না হয়। কিন্তু এই সকল বাইরের জিনিষ এনে আত্মস্থ
ক'রবার এবং তা'দের নিজেদের আদর্শে গড়ে তোলবার
জ্ঞান প্রকৃত দক্ষ শিল্পীর প্রয়োজন। দেশে সেরূপ
শিল্পী প্রস্তুত হোক, তারপর এদিকে মনঃসংযোগ
করাই সম্ভব।

বাকালী হিন্দু চিরদিনই অধ্যাত্মবাদী, জড়বাদের স্থান
বাকালার মাটিতে নেই। সুতরাং বাকালার আদর্শ নৃত্য
হ'চ্ছে এমন সকল নৃত্য যা' বিশুদ্ধ এবং পবিত্র প্রেম-ভক্তি-
রস সৃষ্টি ক'রবে এবং দর্শকের মনে পরমাধিক ভাব
জাগরিত ক'রবে। বাকালার উদীয়মান নৃত্যশিল্পীরা এবং
উৎসাহী নৃত্যশিক্ষার্থীরা যেন এ কথা ভুলে না যান।
তাললয়ের সঙ্গে কতকগুলি অঙ্গভঙ্গী ক'রলে নৃত্যের
কৌশল বা কসরৎ (gymnastic) দেখান হয় বটে, প্রকৃত
নৃত্যাভিনয় করা হয় না। পবিত্র উচ্চাঙ্গের রস এবং
আধ্যাত্মিকভাব সৃষ্টিই হ'চ্ছে আর্ধ্য নৃত্যের উদ্দেশ্য এবং
যে নৃত্যে এই উচ্চাঙ্গের ভাব-রস সৃষ্টি হয় না, প্রাচীন
আর্য্যাবিদের মতে সে নৃত্যপদবাচ্য হোতে পারে না।

পরিশেষে বাকালার নৃত্যশিক্ষক মহাশয়দের একটা
বিনীত এবং সনির্বন্ধ অনুরোধ জানিয়ে এই প্রবন্ধের
উপসংহার ক'রবো। দেশে ভবিষ্য নৃত্যশিল্পী গঠনের

ভার তাঁদের ওপর বর্ধেছে। সুতরাং ভেজাল নিবারণ
বা চালানোর হাতও তাঁদেরই। অতএব তাঁ'রা যেন
তাঁদের ছাত্রছাত্রীদের সম্মুখে উচ্চাঙ্গ নৃত্যের উপরোক্ত
আদর্শ যেন সর্বদা ভুলে থ'রে রাখেন এবং উচ্চ আদর্শের
সর্বভারতীয় নৃত্যশিল্পের পুনঃ প্রতিষ্ঠাকল্পে তাঁরা যেন
ভারত-নাট্যশাস্ত্রোদ্ভিষিত ১০৮ প্রকার “করণ” এবং ৩২
প্রকার “অঙ্গহার”-নৃত্যের অঙ্গশীলন ও শিক্ষা প্রদান করেন।
নতুবা, নিজের উর্ধ্বর মস্তিষ্ক-প্রস্তুত অভূত খেয়াল চরিতার্থ
ক'রবার প্রবৃত্তির বশে এবং একটা নতুন কিছু ক'রে
সাধারণের নিকট একটা কৃত্রিম ‘বাহবা’ নেবার আশায়,
কয়েকটা ভেজাল-মিশান বাজে অঙ্গভঙ্গী ও পাদচারণা
শিক্ষার্থীদের শিক্ষা দিয়ে, বিশুদ্ধ এবং আদর্শ আর্ধ্যনৃত্য-
শিল্পী সৃষ্টি ক'রছি—এই আত্মপ্রত্যারণার আত্মতৃপ্তি নিয়ে
দেশের এবং জাতির সমূহ অনিষ্ট সাধন ক'রবেন মাজ।
মিথ্যার আবরণে সত্যকে বেষ্টন প্রচ্ছন্ন রাখা সম্ভব নয়
এবং চিরদিনই সকলকে প্রতারণিত করা যায় না। স্বয়ং
অসিদ্ধ ব্যক্তি অপরকে কখনও সিদ্ধি প্রদান ক'রতে পারেন
না। সঙ্গীত বিস্তার সাধনায় যে চেষ্টা, যত্ন, উৎসাহ, ধৈর্য্য
এবং মানসিক পবিত্রতা প্রয়োজন, মৃত্যুবিদ্যা সাধনায়
তদপেক্ষা বহুগুণ অধিক পরিশ্রম এবং মানসিক সৈর্য্যের
আবশ্যক। একদিনেই বাকলায় যথেষ্ট প্রকৃত নৃত্যশিল্পী
গ'ড়ে উঠ'বে না। এজন্য চাই ঐকান্তিক আগ্রহ, সংঘবদ্ধ
প্রচেষ্টা এবং প্রকৃত আদর্শের অঙ্গশীলন এবং সর্বদা সত্যক
দৃষ্টি রাখতে হ'বে, যা'তে উচ্চাঙ্গের আর্ধ্যনৃত্যের নামে
বাকলায় অভূত পাঁচ-মিণ্ডলি-নৃত্যের প্রচলন না হয়।
আমাদের নৃত্যশাস্ত্র এত ক্ষীণ এবং দীন নয় যে, ভেজালের
আমদানী এবং সংমিশ্রণ ক'রে তা'র অঙ্গপুষ্টি এবং শ্রীবৃদ্ধি
ক'রতে হ'বে। পৃথিবীর যে কোনো সভ্যদেশে যথার্থ
আর্ধ্যনৃত্যবিদের স্থান আজও বহু উচ্চে।

ଅବଗତ

(ৰূপদ)

ইমন-কল্যাণ-চৌতাল

প্রথম খরজ সাধে ঔর রিষভ গাঙ্গার মধ্যম
পঞ্চম ধৈবত নিখাদ সুর সপ্ত তিন গ্রাম শুদ্ধ অক্ষর প্রমাণ ।
একইশ মূরছনা উনঞ্চাশ কোটি তান বাইশ শ্রুতি
সব অঙ্গনসো গারে হব আন ।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেব (বীণ্কার)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

शुद्धी

II ମାଁ ନା -ଧା ପା I
 ଥ ସ

পা	পক্ষা	-গা	গা	গরা-গরসা	সা	-া	সা	-ন্	-ধ-পা	পা	I
খ	২০	০	জ	সা০ ০০০	ধে	০	উ	০	০০		

ধ্ৰ্ণা -সা সা সা | সা -রা -সরা -। গরা -গা -। গা I
 রি০ ০ ভ গা ০ ০০ কা০ ০ র

+	০	২	০	৩	৪	
ক্কা	-। ক্কা	ক্কাগা	ক্কা	-পা	পা	পা
	ধা	ম ০		ধা	ধা	ধা
				১৫	০	১০
						ত

ধনধা	না	-ধা	-পা	পা	সী	-ী	সী	পা	-ক্ষা	গরা	-গা	I
নি০০	খা	০	০	৮	৮	০	৮	স	০	খ০	০	

ন্‌ -রা | গা গঙ্গাগা | -পা পা না ধা পা গপা -ঙ্গাগা গা I
তি ০ ন গ্রা০০ ০ ম অ ক্ষ০ ০০ র

+
ন্‌ -রন্‌ | ০ -রা -গরা | ২ -গমা গরা -গরা সা II
০০ ০ ০০ ০০ যা০ ০০

অস্তরা

II + পক্ষা -ধা ০ স'না -স' ২ স' স' ০ না রা ৩ গা স'ধা ৪ -স' -া I
এ০ ক০ ০ ছ না০

+
না রা ০ -া গা | -ক্ষা গা ক্ষা -া ধা না -ধা -না I
উ ন ০ ধা কো ০ টি তা

+
ধনা -ধা ০ -পা পা ২ স' -ধা ০ -স'না -র'ধা ৩ -নধা -স' ৪ -া স' I
ন০ বা ই ০০ ০০ ০০ শ

+
না -র' ০ গা -া ২ প' রা ০ গা -র' ৩ গা -র' ৪ -া স' I
ক্ষ ০ তি

+
না -র' ০ -গা র'স' ২ -নস' স' ০ নধা -না -ধা পা -ক্ষা -গা I
মো ০ গা০ ০০ রে হ০ ০

ন্‌ -রন্‌ | -রা -গরা -গমা -রগা -রা সা II
আ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ন

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভীমপলত্ৰী—ত্রিতাল

বৃন্দাবন মধ বাজে বাঁশুরী
 অবগমে' ধুন মিল গয়ি জব
 দোর আয়ে সব নারী।
 যমুনা নীর থির ভয়িরি
 পঙ্খী মধুপ সব গীত বিসর গয়ি
 গাউরা বাছুরা সব ঠাড় রহি।

সময়—দিবা তৃতীয় গ্রহর

ঠাট—বিকৃত, কোমল গান্ধার ও দুই নিখাদ

বাদী—মধ্যম, সংবাদী—ষড়জ। পঞ্চমস্বর বলী

আরোহণে—ঋষভ ও ধৈবত বজ্জিত হ'লেও বিস্তারের সময় স্বল্পস্থায়ীরূপে ধৈবত স্বর ব্যবহার করা চলে।

রূপ—গ্ স জ্ঞ ম প গ স', স' গ ধ প ম জ্ঞ র স

কথা ও সুর—শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্রী কুমারী বাণী বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II {সা -মজ্জা মা -পা | মজ্জা মজ্জা রা সা I রা -গ্ সা -সা | মজ্জা মা সজ্জা -মপা |
 র ০০ ন্দা ০ ব০ ন০ ম ধ বা ০ জে ০ । বা ০ শু রী ০ ০০

পা পা পধা পমমা পা -সর্গসর্গা ধা -পা I মপা জ্ঞমা -জ্ঞা মা | পর্মা -নর্মা সা সা
 জ ব গ ০ মে ০০ ধু ০০০০ ন ০ মি ০ ল ০ ০ গ যি ০ ০০

পণা -সর্মা সর্গা সর্গা -ধা পা পমা পা I জ্ঞমা -পণা -সর্মা সর্গা -ধপা -মপা -জ্ঞমা -জ্ঞা II
 দো ০ ০০ র ০ আ ০ ০ ঘে স ব না ০ ০০ ০০ রী ০ ০০ ০০ ০০

অন্তরা

II {^০পা পা মজা -মজা | ^১না মপা -নপা না I ^২সী -না সী সী | ^৩রী -না সী -না |
য মু না ০ ০ ০ | ০ নী ০ ০ ০ র থি ০ র ড য়ি ০ রি

পা -সী সী সী | সী মজা রী সী I সীঃ -গঃ রসী সী | ^৩সী সী ধা পা |
প ০ হু ম ধু প ০ স ব গী ০ ত ০ বি স ০ র ০ গ য়ি

^০পমা মজা -রী সী | ^১সী সী ধা পা I ^২জমা পমা -সী সী | ^৩ধপা -মপা -জমা -জা II
গাউ রা ০ বা ছ ০ রা ০ স ব ঠা ০ ড ০ ০ ০ ব ০ হি ০ ০ ০ ০

আলাপী তান

১। ^০সমা -জা -মা -না | ^১না -না -জা -না | ^২জপা -মপা -না -না I ^৩না -ধা -পা -না |
আ ০

^৩মা -পা -না -না | ^০জা -মা -না -না | ^১পা -জা -রা -সা II ^২
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "বাজে"

২। ^৩গা -না -পা -না | ^০গসা -না -না -না | ^১সী -রা গা -না I ^২সা -মা -না -না |
বা ০ ০ ০ জে ০ ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ জে ০ ০ ০

^৩গা -সা -জা -মা | ^০পা -না -না -না | ^১জমা -পমা -গা -ধা I ^২পা -ধা -মা -পা |
আ ০

^৩জা -মা -জা -পা | ^০সসা -সগা -গধা -ধপা | ^১পমা -মজা -মজা -রসা II ^২
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "বাজে"

তান

৩। গ^০স^১া - জ^২মা - প^৩ণা - স^৪র্মা | - স^৫র্মা - ধ^৬পা - ম^৭জা - র^৮সা I ^২
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজ"

৪। জ^০মা - প^১ণা - স^২র্মা - র^৩সা | - স^৪র্মা - ধ^৫পা - ম^৬জা - র^৭সা I ^২
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

৫। র^০সা - গ^১র্মা - গ^২ধা - গ^৩ধা | - প^৪ণা - ধ^৫পা - ম^৬জা - র^৭সা I ^২
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

হলক তান

৬। গ^০স^১া - জ^২জা - র^৩সা - জ^৪মা | - প^৫পা - ম^৬জা - ম^৭পা - গ^৮ণা I - ধ^৯পা - গ^{১০}র্মা - জ^{১১}জা - র^{১২}সা |
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৭। গ^০ণা - স^১র্মা - গ^২ধা - প^৩পা | - গ^৪ণা - ধ^৫পা - ম^৬মা - প^৭পা | - ম^৮জা - জ^৯জা - ম^{১০}জা - র^{১১}সা I
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

বোল তান

৮। গ^০ণা ধ^১পা ম^২জা ম^৩পা | প^৪ণা গ^৫পা - স^৬র্মা গ^৭র্মা I - র^৮র্মা স^৯র্মা - স^{১০}র্মা - গ^{১১}ধা |
 বু^০ মা^১ ব^২ ন^৩ ম^৪ ০ধ ০০ বা^৫ ০ জে^৬ ০০ ০০

৯। গ^০স^১া স^২মা জ^৩পা - ম^৪পা | - র^৫র্মা - স^৬র্মা - স^৭র্মা - ধ^৮পা | - ধ^৯পা - ধ^{১০}পা - ম^{১১}জা - র^{১২}সা I
 বা^০ ছ^১ রী^২ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

৮। জুমা -পনা -সাঁ -া | -জুঁরা -সঁনা -সাঁ -গধা | -পমা -পা -মজা -রসা ।
 আ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ "বাজে"

৯। পমা -জুমা -পনা -সঁনা | -সঁমা -জুঁরা -সঁনা -ধপা | -মপা -গনা -ধপা -মজা
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১
 -পমা -জুমা -জুঁরা -সাঁ I
 ০০ ০০ ০০ ০ "বাজে"

ফের হলক তান

১০। গঁসা -জুজা -রসা -গঁসা | -জুমা -গঁসা -জুমা -পপা I -গঁসা -জুমা -পনা -ধপা
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-গঁসা -জুমা -পনা -সঁজা | -রঁসা -গঁরা -সঁনা -সঁনা | -ধগা -ধপা -ধপা -জুমা I
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-সাঁ -া -গধা -পমা | -পঃ -গাঃ -ধপা -মজা | -জঃ -পাঃ -মজা -রসা |
 ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০

১
 -সঁনা -ধপা -মজা -রসা I
 ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

চক্রচুট তান

১। স^২র্গা -ধস^১র্গা -গধা -স^৩র্গা | -ধস^১র্গা -গধা -পমা -জমা | -প^০র্গা -গপা -গগা -পগা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ -গধা -পমা -জমা -স^১ I -স^২র্গা -সগা -স^৩র্গা -স^১র্গা | -গগা -ধপা -মজা -রসা |
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ -জ^০জ^১র্গা -র^১স^১র্গা -র^২র্গা -স^৩র্গা | -স^১র্গা -ধপা -মজা -রসা I ২^১
০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজ"

অস্তুরার তান

১২। জ^০মা -পগা -স^১র্গা -স^২র্গা | -স^৩র্গা -স^১র্গা -স^২র্গা -স^৩র্গা I -স^১র্গা -স^২র্গা -গা -স^৩র্গা | -স^১র্গা -স^২র্গা -স^৩র্গা -স^১র্গা |
আ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ -স^১র্গা -স^২র্গা -জ^০র্গা -স^১র্গা | -স^২র্গা -স^৩র্গা -স^১র্গা -স^২র্গা I -গা -স^৩র্গা -ধা -স^১র্গা | -পা -স^২র্গা -স^৩র্গা -স^১র্গা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

যমুন। নীর...ইত্যাদি

বাঁটোয়ারা

১৩। স^৩র্গা মজা রসা রগা | স^০র্গা মজা মমা -পা | প^১র্গা গধা পমা জমা I প^২র্গা পগা স^৩র্গা র^১স^১র্গা |
রু মা ০ বন মধ বা জে ০ বাণু রি জব গমে ধু ০ ন ০ মি ০ লগ যি ০ যব

৩ গ^৩র্গা গধা গধা পমা | প^০র্গা গধা -পমা -জমা | প^১র্গা ধপা মজা রসা I রা -গ^২র্গা সা -স^৩র্গা |
দো ০ রপা ০য়ে সব না ০ রী ০ ০০ ০০ ০০ ০০ মা ০ বন মধ "বা ০ জে ০"

লাছে। কাশীনাথজী এই গ্রন্থে অভিনব তালসমূহের
সঙ্গীত শাস্ত্রদেব বিরচিত 'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থ লিখিত
তালের সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছেন—ইহা আমি
কোন পূর্ব প্রবন্ধেও বলিয়াছি। প্রশংসিত কাশীনাথজী
তাহার এই গ্রন্থে অভিনব তাল "সবরীর" সহিত
ব্রাহ্মকর দ্বিত 'গজবাম্পা' তালেব সাদৃশ্য স্থাপন প্রসঙ্গে
বলিয়াছেন:—

“সবারিরিতি বিষ্ণুতোস্তি দশপঞ্চ যস্মিন্ কলাঃ।

স এব গজবাম্প ইত্যভিহিতোস্তি রত্নাকরে।

লঘুগুরু রতঃ পরং ক্রত বিরাম ইত্যাক্রতম্;

ত্রিবারমভিহিতোস্তি স্মধুরোহিতীতে স্বয়ম্॥

তালানুসারে। ১ ৪ ০, মাত্রা: ১৫, ঘাতা: ৩॥ ইতি
কাশীনাথজী গ্রন্থে এক প্রকার সবরী তালকেই উল্লেখ
করিয়াছেন এবং তাহা ৩ ঘাতযুক্ত হওয়ায় আমি 'তৃতীয়
সবরী' পর্যায়ভুক্ত করিতেছি। কাশীনাথজীর এই
উক্তির সহিত রত্নাকরের মতবাদ তুলনায় দেখিতে পাই
যে শাস্ত্রদেব বলিতেছেন “গজবাম্পা গুরোরুর্দ্ধং বিরামান্তং
ক্রতঃস্বয়ম্॥ ৪০০০ ইতি গজবাম্পা:।” কাশীনাথজী
লিখিত মাত্রার সমষ্টি ফল হইল $১+২+৩=৬-৩=৩$ ।
ইহাকে চতুঃশ্লিষ্ট করিলে দশপঞ্চকলা—১৫ মাত্রা হয়
($৩ \times ৫ = ১৫$)। এখানে প্রশ্ন হইতে পারে যে মাত্রা
সংখ্যা চতুঃশ্লিষ্ট হইলে ঘাতসংখ্যা চতুঃশ্লিষ্ট হবে না
কেন? উত্তরে বলা যাইতে পারে যে, ঘাতসংখ্যা শ্লিষ্ট
হইলে ছন্দ বিপর্যাস্ত হয়।

বোধ সৌকর্য্যার্থে মাত্রা সংখ্যাই কেবল শ্লিষ্ট হইবে।
তাহা হইলে রত্নাকরের প্রমাণে পাই— $২+৩+৩+৩=৯$
 $৯-৬=৩$ । ইহাও চতুঃশ্লিষ্ট হইলে ১৫কে প্রাপ্ত হয়।
এই উভয় মতবাদের তুলনায় সমষ্টি ফল এক প্রকার
পাইতেছি, কিন্তু ব্যক্তিভাবে পার্থক্য দৃষ্ট হয় যে,

প্রথম	২ রত্নাকরে	১ অভিনব তালমঞ্জরীতে
দ্বিতীয়	৩ ”	২ ”
তৃতীয়	৩ ”	৩ ”
চতুর্থ	৩ ”	৩ ”

এবম্প্রকার প্রভেদ বর্তমানে উভয়কে এক বলা যায়
কিনা? যুক্তি আশ্রয়ে দেখিতে পাই—সমষ্টির সাদৃশ্য
আশ্রয়ে অত্র অনেক তালের সহিত একরূপতা দেখান
যায়। তৎপক্ষে কেবল গজবাম্পাকে আশ্রয় করা চলে না।
যদি বলা যায় যে, তাহাতে দোষ কি যদি ঘাত সংখ্যার
ব্যতিক্রম না ঘটে? উত্তরে বলা যায় যে, এক্ষেত্রে ঘাত
সংখ্যা ব্যতিক্রম না হইলেও তালানুসারে অর্থাৎ মাত্রার
ব্যক্তিগত পার্থক্য থাকে হেতু শাস্ত্র বাধিত হইয়া পড়ে।
আমি কোন পূর্ব প্রবন্ধে বলিয়াছি যে, শাস্ত্র লিখিত
তালানুসারে পরিচয় ব্যতিক্রম করা সম্ভবপর নহে, কারণ
তাহাতে ছন্দের পার্থক্য জন্মে। আরও দেখুন, শাস্ত্রানুযায়ী
কাশীনাথজীর সবরীর লক্ষণে প্রথম লঘুমাত্রা থাকায় তাহা
একটি ঘাতের ভাগী, তৎস্থলে রত্নাকরের গজবাম্পার প্রথম
মাত্রা গুরু হওয়ায় উহাও মাত্র একটি ঘাতের ভাগী
হইয়াছে—দুই আঘাতের নহে। কাশীনাথজীব দ্বিতীয়
মাত্রা গুরু হওয়ায় এক ঘাত ভাগী কিন্তু রত্নাকরের বাকি
কোন মাত্রাই আর ঘাতের ভাগী নহে।

সুতরাং দেখিতে পাই কাশীনাথজীর লক্ষণে মাত্র দুইটি
ঘাত প্রাপ্ত হওয়া যাইতেছে, পক্ষান্তরে রত্নাকরের গজবাম্পা
কেবল একটি ঘাতের ভাগী মাত্র। এই ভাবে কাশীনাথজীর
সবরীতে ও রত্নাকরের গজবাম্পায় পার্থক্য থাকা হেতু উভয়
এক পদার্থ নহে। আবার কাশীনাথজীর সবরী মাত্র দুই
আঘাতের ভাগী শাস্ত্রানুযায়ী হওয়ায় তাহার কথিত ত্রিবার
অভিহনন হইতে পারে না, সুতরাং তাহার এই মত আমি
এখনও গ্রহণ করিতে পারি না। তিনি কি বিবেচনায় এক্রপ
উক্তি করিয়াছেন তাহা তাহাতেই সীমাবদ্ধ রহিয়াছে।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বেহাগ—ত্রিতাল

ব্যাকুল-বাদল বরে আকাশ-যমুনা ঘিরে
যামিনী বিফল হয় তোমারে চাহিরে।

খুঁজে ফিরি বনে বনে

কুসুমিত কেয়া সনে

ব্যথার-তরগী ভালে আমার নয়ন-নীরে।

কথা—শ্রীঅজয়কুমার চক্রবর্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II না সা গা মা পা পা নধা না I সা না পা পা পা ক্রা গমা গা
ব্যা কু ল বা দ ল ঝ০ রে আ কা শ য মু না ঘি০ রে

গা মা পা না | সা না -পা -ক্রা I গা মা পা -মা গা রা সা -া II
যা মি নী বি | ফ ল হ য় তো মা , রে ০ চা হি 'রে ০

অন্তরা

II গা মা পা না | সা সা সা সা I সা সা রা সা না -পা না না
খুঁ জে ফি রি | ব নে ব নে কু স্ম মি ত কে যা স নে

না সা গা মা পা পা নধা না I সা না -পা ক্রা গমা গরা সা -া II
বা থা র ত র গী ভা০ সে আ মা - র ন য়ন নী০ রে ০

তান

১। গমা পনা স'র্গা র'স'র্গা | নধা পক্ষা গমা গা |

২। ন'সা গমা পমা গমা | পনা ধপা ক্ষপা ননা | স'র্গা র'স'র্গা নধা পক্ষা | গমা পা মগা রসা |

বাঁট

৩। ন'সা গমা পপা নধনা | স'র্গা পপা পক্ষা গমগা | গমা পনা স'র্গা পক্ষা | গমা পমা গরা সা
বাকু লবা দল বা রে আকা শ য় মুনা ঘি০রে যামি নীবি ফল হ য় তোমা রে ০ চাহি রে

১
ন'সা গমা পপা নধনা | স'র্গা না
বাকু লবা দল বা ০রে আ কা

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিঞা

এক মাত্রায় দুই স্বর—

১। সসা ররা গগা মমা পপা ধধা ননা
স'র্গা, স'র্গা ননা ধধা পপা মমা গগা
ররা সসা।

এক মাত্রায় তিন স্বর—

২। সসসা রররা গগগা মমমা পপপা ধধধা
নননা স'র্গ'র্গা, স'র্গ'র্গা নননা ধধধা পপপা
মমমা গগগা রররা সসসা।

এক মাত্রায় চার স্বর—

৩। সসসসা ররররা গগগগা মমমমা পপপপা
ধধধধা ননননা স'র্গ'র্গ'র্গা, স'র্গ'র্গ'র্গা ননননা

ধধধধা পপপপা মমমমা গগগগা ররররা

সসসসা।

উক্ত নিয়মে ইচ্ছা করিলে এক মাত্রায় ১৬টি স্বর বাজান যাইতে পারে কিন্তু তাহা প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে খুবই কঠিন মনে হইবে। কারণ উক্ত প্রণালী বাজাইতে মাত্রার গতি খুব ধীর হইতে স্বরগুলি দ্রুতগতিতে চলিতে থাকে, কাজেই এই প্রণালী উপরে যে কয়েকটি দিলাম সেই কয়েকটি মাত্রার সঙ্গে বিশুদ্ধ ভাবে অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ ১৬টি স্বরই বাজাইতে সক্ষম হইবেন। এক্ষণে আঙ্গুলের জড়তা দূর করার জন্ত নিম্নলিখিত প্রণালী কয়টি আশ্রয় সাধিতে হইবে।

নিম্ন প্রশ্নালীগুলি মাজ্জা বুঝিয়া বাজাইবেন।

- ১। সরা গা রগা মা গমা পা মপা ধা পধা
না ধনা সঁ, সঁনা ধা নধা পা ধপা মা
পমা গা মগা রা গরা সঁ।
- ২। সরা সরা গা রগা রগা মা গমা গমা
পা মপা মপা ধা পধা পধা না ধনা
ধনা সঁ, সনা সঁনা ধা নধা নধা পা
ধপা ধপা মা পমা পমা গা মগা মগা
রা গরা গরা সঁ।
- ৩। সরা গমা রগা মপা গমা পধা মপা ধনা
পধা নসঁ, সঁনা ধপা নধা পমা ধপা মগা
পমা গরা মগা রসা।
- ৪। সরা সরা গমা রগা রগা মপা গমা গমা
পধা মপা মপা ধনা পধা পধা নসঁ, সঁনা
সঁনা ধপা নধা নধা পমা ধপা ধপা মগা
পমা পমা গরা মগা মগা রসা।
- ৫। সগা রসা রমা গরা গপা মগা মধা পমা
পনা ধপা ধসঁ নধা, সঁধা নসঁ নপা ধনা
ধমা পধা পগা মপা মরা গমা গসা রগা।
- ৬। সরা সগা রসা রগা রমা গরা গমা গপা
মগা মপা মধা পমা পধা পনা ধপা ধনা
ধসঁ নধা, সঁনা সঁধা নসঁ নধা নপা
ধনা ধপা ধমা পধা পমা পগা মপা মগা
মরা গমা গরা গসা রগা।
- ৭। সগা রমা গপা মধা পনা ধসঁ, সঁধা নপা
ধমা পগা মরা গসা।
- ৮। সমা রপা গধা মনা পসঁ, সঁপা নমা ধগা পরা মসা।
- ৯। সপা রধা গনা মসঁ, সঁমা নগা ধরা পসা।
- ১০। সা রা -ঁ সরা গা -ঁ সরা গমা -ঁ
সরা গমা পা -ঁ সরা গমা পধা -ঁ সরা

- গমা পধা না -ঁ সরা গমা পধা নসঁ -ঁ,
সঁ না -ঁ সঁনা ধা -ঁ সঁনা ধপা -ঁ,
সঁনা ধপা মা -ঁ সঁনা ধপা মগা -ঁ,
সঁনা ধপা মগা রা -ঁ সঁনা ধপা মগা
রসা -ঁ।
- ১১। সা রা -ঁ সা গা -ঁ সা মা -ঁ সা
পা -ঁ সঁ ধা -ঁ সা না -ঁ সা সঁ -ঁ,
সঁ না -ঁ সঁ ধা -ঁ সঁ পা -ঁ সঁ
মা -ঁ সঁ গা -ঁ সঁ রা -ঁ
সঁ সা -ঁ।
- ১২। রসা গরা মগা পমা ধপা নধা সঁ -ঁ,
নসঁ ধনা পধা মপা গমা রগা সা -ঁ।
- ১৩। সরা গমা পধা নসঁ রঁ -ঁ -ঁ -ঁ,
রঁসঁ নধা পমা গরা সা -ঁ -ঁ -ঁ।
- ১৪। সরা গমা পধা নসঁ রঁগা -ঁ -ঁ -ঁ,
রঁগা সঁনা ধপা মগা রসা -ঁ -ঁ -ঁ।
- ১৫। সরা গমা পধা নসঁ রঁগা মঁ -ঁ -ঁ,
মঁগা রঁসঁ নধা পমা গরা সা -ঁ -ঁ।
- ১৬। সরা গমা পধা নসঁ রঁগা মঁপা -ঁ -ঁ,
মঁপা রঁগা সঁনা ধপা মগা রসা -ঁ -ঁ।
- ১৭। সনা সা -ঁ সনা ধনা সা -ঁ সনা
ধপা ধনা সা -ঁ সনা ধপা মপা
ধনা সা -ঁ, মপা ধনা সনা ধপা মা
-ঁ মপা ধনা সা।
- ১৮। মপা ধনা সরা গমা পধা নসঁ রঁগা
মঁপা মঁগা রঁগা সঁনা ধপা মগা রসা
নধা পমা মপা ধনা সা -ঁ।
এইবার প্রথম শিক্ষার্থীর সাধনোপযোগী একটি
ইমনের গৎ দিলাম। গৎটি প্রথম শিক্ষার্থীদিগে
উপযোগী করিয়াই রচনা করিয়াছি।

গৎ

ইমন-ত্রিতাল

স্থায়ী

II ^০না ^১ধধা ^১পা ⁺ক্ষা | ^১গা ^১ররা ^১গা ^১ক্ষা | ^১পা ^১-া ^১পা ^১-া | ^১ক্ষা ^১পা ^১রা ^১গা |
^০না ^১ররা ^১গা ^১ক্ষা | ^১পা ^১ধা ^১ক্ষা ^১পা | ^১রা ^১গা ^১পা ^১রা | ^১গা ^১রা ^১না ^১সা II

অম্বর

II ^০গা ^১-া ^১পা ^১ধা | ^১সা ^১না ^১সা ^১-া | ^১গা ^১রা ^১সা ^১-া | ^১না ^১ধা ^১পা ^১ক্ষা |
^০পা ^১ক্ষা ^১গা ^১-া | ^১ধা ^১পা ^১না ^১ধা | ^১পা ^১ক্ষা ^১গা ^১রা | ^১গা ^১রা ^১না ^১সা II

বিস্তার

১। ^১গা ^১ক্ষা ^১পা ^১ধা | ^১ক্ষা ^১পা ^১রা ^১গা | ^১পা ^১রা ^১গা ^১গা | ^১রা ^১সা ^১না ^১সা I
^১না ^১রা ^১গা ^১না | ^১রা ^১গা ^১ক্ষা ^১পা |

তান

২। ^১নধা ^১পক্ষা ^১গরা ^১গক্ষা | ^১পক্ষা ^১গরা ^১গরা ^১সা | ^১না ^১গক্ষা ^১পা ^১না | ^১গক্ষা ^১পা ^১না ^১গক্ষা I ^১পা

৩। ^১গক্ষা ^১পক্ষা ^১গরা ^১গক্ষা | ^১পক্ষা ^১গরা ^১গরা ^১সা | ^১গরা ^১সা ^১গরা ^১সা | ^১পা ^১গক্ষা ^১পা ^১গক্ষা I ^১পা

৪। ^১না ^১গরা ^১সা ^১গক্ষা | ^১পক্ষা ^১গা ^১পধা ^১নধা | ^১পা ^১সা ^১না ^১ধনা ^১সা I ^১সা ^১না ^১ধনা ^১সা ^১গক্ষা |

^১পা ^১গক্ষা ^১পা ^১সা | ^১গক্ষা ^১পা ^১গক্ষা ^১পা | ^১সা ^১গক্ষা ^১পা ^১গক্ষা I ^১পা

৫। ^১গরা ^১সা ^১না ^১সা ^১পক্ষা I ^১গরা ^১গা ^১নধা ^১পক্ষা | ^১পা ^১সা ^১না ^১ধনা ^১সা I ^১সা ^১না ^১ধনা ^১সা ^১গক্ষা |

^১পা ^১গক্ষা ^১পা ^১গক্ষা I ^১পা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(কৃপদ)

কামোদ-চৌতাল

দেব দেব মহাদেব শঙ্কর শূলপাণি
জয়তু হে যোগেশ্বর সুন্দর মহা ধ্যানী ।
মুনি-মনোরঞ্জন হে হৃষীকেশ
পরম আনন্দে জাগো পরমেশ,
নমামি হে গঙ্গাধর গম্ভীর মহা জ্ঞানী ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্ফারী

II	+	০	১	০	৩	০	৩	৪
মা	-রা	পা	পা	-জা	পা	ধা	স'ধা	-পা
দে	০	ব	দে	০	ব	ম	হা ০	০
								পা
								-জাপা
								পা I
								০ ০
								ব

+	০	২	০	৩	৪
পা	-গা	গা	মা	ধা	পা
শ	০	ক	র	শু	ল
					পা
					-গা
					-মা
					-না
					-রা
					সা I
					০
					গি

+	০	২	০	৩	৪
সন্	সন্	সা	-ধা	-পা	পা
জ ০	য় ০	তু	০	০	হে
					যো
					০
					গে ০
					০
					শ
					র

+	০	২	০	৩	৪
মা	-রা	পা	পজা	ধা	পা
হ	০	দ	র ০	ম	হা
					ধা
					নী
					০
					০
					০
					নী II
					নী

অঙ্করা

পা	^০ -ক্ষা	পা	^২ -নসী	সী	^০ সী	-	^৩ সীনা	-রসী	^৪	সী I		
নি	০ ০		০ ০	নো	র		০ ০ ০	ন		হে		
+	সী	^০ সী	-ধা	সধা	^২ -সী	সী	^০ নসী	-ধা	^৩ ধা	-পক্ষা	^৪ -পা	পা I
			কে০	০	শ				০ ০			ম
+	গী	^০ গী	-মী	রী	^২ সীনা	-রী	^০ সী	সী	^৩ ধা	সী	^৪ -ধা	পা I
আ	ন	০	দে	জা ০	০	গো	প	র	মে	০		শ
+	মা	^০ মরা	মরা	-পা	^২ পা	-	^০ ধা	-পা	^৩ রী	-সী	^৪ সী	সী
ন	মা ০	মি ০		হে	০		জা	০	ধ			র
+	স'পা	^০ পা	-ক্ষা	পা	^২ গা	মা	^০ পা	-গা	^৩ -মা	-ন	^৪ -রা	সী II
গ ০	জী	০	র	ম	হা				০			নী

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীতারাপদ মজুমদার

মা তোর কালো রূপে ভয় পেলো যে
 আসল রূপ সে চিনলো না,
 তোর কালি মাথা দেহে মাগো
 সোনার বরণ দেখলো না।

সে যে দেখলো তোরে এলোকেলী
 দেখলো মা তোর মুক্তবেশী,
 যা তোর জুবন ভোলা শাস্ত সে রূপ
 নয়নে তার মিললো না।

দেখলো সে তোর কালো বরণ
 দেখলো শুধুই নগ্ন চরণ
 তোর রাক্ষা পায়ের নুপুর ধ্বনি
 বারেক সে যে শুনলো না

স্বরলিপি

ভীলপলশ্রী মিশ্র—দাদরা

(তোরে) কে বলে মা সর্বনাশী

নেই দয়া তোর হৃদয়েতে,

ক্রান্ত ছেলের ঘুম পাড়াতে

জাগিস্ মা তুই শ্মশানেতে।

খেলা ঘরের খেলা শেষে

নয়ন যখন মুদে আসে,

শান্তিভরা হাস্তে শ্যামা

হাত বাড়াস্ যে কোলে নিতে।

ভবের হাটে দেউল হ'য়ে

গাঁথি যখন দুখের মালা,

মরণ ছলে তখন এসে

মুছিয়ে দিস্ মা সকল জ্বালা।

জন্মান্তেরি নবীন প্রাতে

সাজিয়ে দিতে নিজের হাতে,

তাই হয়েছিস্ শ্মশানকালী

শিব দিয়েছে বন্ধ পেতে।

কথা—শ্রীইন্দিরা সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

ব্যবহার—উভয় গ ও ন

স্থায়ী

(জন্মা)	II	+	পা	সর্গা	-সর্গা	0	ধা	পা	-া	I	+	পা	-মজ্ঞা	মা	0	পা	মপা	-া	I
তোরে			কে	ব	০	০০	লে	মা	০			স	০০	কঁ	না	শী	০	০	

+	সর্গা	-গা	0	সা	-মজ্ঞা	-মজ্ঞা	মা	I	+	মা	পা	-া	0	মা	পমা	-জন্মা	-
	নে	ই		দ	য়া	০	০০	তোব্		হ	দ			য়ে	তে	০	০০

+	গা	-পা	0	গা	সর্গা	গর্গা	-সর্গা	I	+	গা	-সর্গা	সর্গা	গর্গা	গা	-ধপা	I
	ক্কা			ছে	লে	০	ব্			ঘু	ম্	পা	ডা	০	তে	০০

+	পা	ধপা	-ধপা	মা	পমা	-পমজ্ঞা	I	সা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	মা	পমা	-জন্মা	II
		গি	০	০ম্	মা	তু	০০ই		শা	০	০০	নে	তে	০০

অন্তরা ও আভোগ

+	পা	পা	-মপা	মপা	জমা	-মা	I	+	পা	পা	-পণা	সাঁ	গসা	-
(১)	থে	লা	০০	ঘ০	রে০	বু		থে	লা	০০	শে	ষে০	০	
(২)	জ	ঝা	০০	স্তে০	রি০	০.		ন	বী	০নু	প্রা	তে০	০	

+	সাঁ	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	০	রা	সা	-গসা	I	+	পা	পণা	-সাঁ	০	গসা	পা	-ধপা
(১)	ন	য়০	০নু	ষ	খ	০নু			মু	দে০	০	আ০	সে	০০		
(২)	সা	জি০	য়ে০	দি	তে	০০			নি	জে০	বু	হা০	তে	০০		

+	পা	-পা	পা	০	সাঁ	গসা	-সাঁ	I	+	পা	সাঁ	গসা	০	গসা	পা	-ধপা
(১)	শা	০	স্তি	ভ	রা০	০			হা	০	স্তে০	প্রা০	মা	০০		
(২)	তা	ই	হ	য়ে	ছি০	সু			খা	শা	০নু	কা০	লী	০০		

+	পধা	-পধা	পা	০	মা	পমা	পমজ্ঞা	I	+	সা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	০	মা	পমা	-জমা	II
(১)	হা০	০ত	বা	ড়া	০সু	যে০০			কো	লে০	০০		নি	তে০	০০		
(২)	শি০	০বু	দি	য়ে	ছে০	০০০			ব	ক্ষ০	০০		পে	তে০	০০		

সধগারী

+	গসা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	০	রা	সা	-	I	+	গসা	সগসা	-সগসা	০	সা	গসা	-ধপা	I
	ভ০	বে০	০বু	হা	টে	০			দে	উ০	০নু	হো	য়ে	০০			

+	সগসা	গা	-	০	গা	সরগা	মা	I	+	গা	রা	-গরা	০	সা	সা	-
	গাঁ০	ধি	০	য	খ০০	নু			ছ	খে	০বু	মা	লা	০		

+	গা	মপা	-পনা	০	না	সাঁ	নসা	I	+	পা	ধপা	-ধপা	০	মা	মগা	-রগা
	ম	র০	গু০	লে	০০				ত	খ০	নু০	এ	সে০	০০		

+	সা	রা	পা	০	মা	-মা	গরা	I	+	গা	সরগা	-মগরা	০	সা	সা	-	II
	মু	ছি	য়ে	দি	সু	মা০			স	ক০০	লু০০	জা	লা	০			

বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষা ও প্রতিযোগিতা

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি. এ., সঙ্গীতরত্নাকর

বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষা সম্বন্ধে কিছু বলিতে হইলে, অধুনা সঙ্গীত বিদ্যালয়সমূহে কিরূপে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয় এবং তাহার ফলে বিভিন্ন সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষার পরিচয় কিরূপ পাওয়া যায় সে বিষয়ে আলোচনা করা প্রয়োজন। ভারতের প্রায় সকল সঙ্গীতক্ষেত্রে সঙ্গীত সম্মেলন ও প্রতিযোগিতা অমুষ্ঠিত হওয়ায়, সাধারণের মধ্যে সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রচার হইয়াছে একথা সকলেই স্বীকার করেন। কিন্তু এই প্রচারিত সঙ্গীতের quality কিরূপ তাহাও লক্ষ্য করিবার বিষয়। সঙ্গীতের বিবিধ অধিবেশনে ও প্রতিযোগিতায় পরীক্ষক নিযুক্ত হইবার সৌভাগ্য আমার হইয়াছে। বহু স্থানে ছাত্রছাত্রীদের গীতবাদ্যাদি শুনিয়া আমার মনে হয় তাঁহাদের একটা standard ধাৰ্য্য করা উচিত। একথা অস্বীকার করা চলে না যে, অল্পবয়স্ক বালকবালিকারা ধ্রুপদ, খেয়াল ইহিতে আরম্ভ করিয়া সঙ্গীতের নানা বিভাগে ক্রান্তিভের পরিচয় দিবার প্রয়াস করিয়া থাকে। আজকাল সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অমুষ্ঠানের ফলে অধিকাংশ ছাত্রছাত্রীরা সঙ্গীত শিক্ষা করেন ঠিক শিক্ষার উদ্দেশ্যে নহে—প্রতিযোগিতায় নিজ নিজ প্রতিভার পরিচয় প্রদান করিয়া মানপত্র এবং পদক লাভ করাই যেন উদ্দেশ্য। নিজের অভিজ্ঞতা দ্বারা আমার এই ধারণা বহুমূল হইয়াছে যে, শিক্ষাকে শিক্ষারূপে বরণ করাই প্রথম জীবনের কর্তব্য। ফলাফলের চিন্তা বা সে বিষয়ে উৎসেহ কোমলমতি বালকবালিকাদের মানসিক ও শারীরিক বিশেষ ক্ষতিকারক। অল্পায়াসে সুনাম অর্জন করার চেষ্টা আধুনিক জীবনের একটা ধারা হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

পূর্বযুগে এরূপ স্থলভে প্রতিষ্ঠালাভ করা ধারণাভীত ছিল। গুরুগৃহে শিক্ষার ব্যবস্থা ছিল এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থী যতদিন পর্যন্ত বিদ্যায় সম্পূর্ণরূপে পারদর্শিতালাভ না করিতেন ততদিন পর্যন্ত সাধারণের সম্মুখে নিজের পরিচয় দিবার আদেশ পাইতেন না। আমার নিজের বাল্যজীবনও এই নিয়মাবধীনে পরিচালিত হইয়াছিল। অথচ, এখন দেখি ছুই এক বৎসর শিক্ষা করিয়াই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া কোন প্রকারে প্রথম স্থান অধিকার করিলেই যে কেহ গুণীর আসনে স্থান পাইলেন এবং শিক্ষকতা কার্যে ব্রতী হইলেন। এইরূপ শ্রেণীর শিক্ষকের নিকট দেশ কি আশা করিতে পারে? প্রতিযোগিতায় প্রতি বৎসরই standardএর অবনতি লক্ষ্য করিতেছি। কলিকাতায় নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলন এবং বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি কর্তৃক অমুষ্ঠিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতার প্রথম বার্ষিক অধিবেশন যেরূপ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল, পরবর্তী অধিবেশন তদনুরূপ হয় নাই তাহা সঙ্গীতজ্ঞ মাঝেই স্বীকার করিয়া থাকেন। ইহার প্রধান কারণ প্রথম বৎসরের অধিবেশনে যাহারা সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন পরবর্তী অধিবেশনে তাঁহারা হইলেন শিক্ষক। শিক্ষার্থী শিক্ষকের অনুকরণ করিয়া থাকেন। বিশেষতঃ সঙ্গীত—অনুকরণ-বিদ্যা নামে খ্যাত। গুরু মাজ্জিত কণ্ঠ, সুরের ভাব এবং প্রেরণা যদি শিক্ষার্থী অনুকরণ করিবার সুযোগ না পায়, তবে সে শিক্ষার্থীর নিকট আমরা কি আশা করিতে পারি? প্রতিযোগিতার পূর্বে তিন মাস বাবৎ অক্লান্ত কসুরত করিয়া শিক্ষার্থী প্রতিযোগিতায় স্থানাদিকার করিতে পারিলে সাধারণতঃ তাহার মনে গর্বের সঞ্চার

হইয়া তাহার উন্নতির পথ প্রতীহিত করে। পক্ষান্তরে সাফল্যলাভ না করিতে পারিলে সে আন্তরিক দুঃখ অনুভব করে এবং হয়ত সঙ্গীত শিক্ষা চিরদিনের জন্ত বর্জন করে।

চট্টগ্রামের সঙ্গীত সম্মিলনে ছাত্রছাত্রী প্রতিযোগিতার standard মোটের উপর সম্ভাবজনক প্রত্যক্ষ করিয়া আনন্দলাভ করিয়াছি, কিন্তু ভবিষ্যতের জন্ত আশা করি কর্তৃপক্ষ আরও অধিকতর সতর্কতা অবলম্বন করিবেন।

সঙ্গীত শিক্ষার নির্দিষ্ট কাল—ছাত্রছাত্রীর বয়স অমুযায়ী সঙ্গীত বিষয় নির্বাচন এবং শিক্ষা ও সাধনার পরিমাণ ধাধ্য করিবার উপায়, এই কয়েকটি বিষয়ে আমার অভিমত ও প্রস্তাব জ্ঞাপন করিতেছি।

বিশ্ববিদ্যালয়ে সাধারণ শিক্ষা বিভাগে আমরা দেখিতে পাই ছেলেমেয়েরা ৮।১০ বৎসর কাল অধ্যয়ন করিয়া প্রবেশিকা পরীক্ষা দিবার অমুমতি পাইয়া থাকেন। এই দীর্ঘকাল অধ্যয়নের পর শিক্ষার্থীরা উচ্চশিক্ষার বা বিশেষজ্ঞ হইবার অধিকার পাইয়া থাকেন। কিন্তু সঙ্গীতক্ষেত্রে সেরূপ কোন সময় নির্ধারিত নাই। অবশ্য কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত একটি শিক্ষণীয় বিষয়রূপে নির্ধারিত হওয়ায় কতকগুলি রাগ-রাগিণী, তাল এবং শাস্ত্রবোধ তৃতীয় শ্রেণী হইতে দশম শ্রেণী পর্য্যন্ত শিক্ষা করিবার ব্যবস্থা করা হইয়াছে। এই নির্দিষ্ট আট বৎসর কাল ধরিয়া যে রাগ, তাল প্রভৃতি বিদ্যালয়ে শিক্ষা দেওয়া হইবে তদ্বারা ছেলেমেয়েদের শিক্ষা-পদ্ধতি অমুযায়ী ও তাহাদের শক্তি অমুযায়ী অগ্রসর হইবার কথা। কিন্তু আমাদের দেশে সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কোন স্থনিয়মের প্রচলন নাই, ভবিষ্যৎ উন্নতি কিরূপ কার্যপ্রণালী দ্বারা হইতে পারে তাহা আমরা চিন্তা করি না, সুনাম অর্জন করা মাহুষের স্বাভাবিক আকাঙ্ক্ষা, কিন্তু সে আকাঙ্ক্ষা

জানা উচিত কখন? যখন কঠিন সাধনায় জ্ঞানার্জনের ফলে নিজের অটল বিশ্বাস আসিবে।

প্রতিযোগিতার অমুষ্ঠান দ্বারা সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতি করিতে হইলে শিক্ষক, শিক্ষার্থী ও অভিভাবক সবলেরই এ বিষয়ে চিন্তা করা ও সহযোগিতা থাকা প্রয়োজন। দুই চারি মাস গান শিক্ষার পরই অভিভাবক যদি তাহার ছেলেমেয়েকে প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে আদেশ দেন, তাহার কি ফল হয় দেখা দরকার। শিক্ষক তখন ছাত্র বা ছাত্রী যাহাতে প্রতিযোগিতায় সাফল্য লাভ করে এইজন্ত দৈনিক ৩।৪ ঘণ্টা সাধনা করিবার আদেশ দিলেন, এবং বয়স অমুযায়ী বেক্রপ রাগ ও তাল শিক্ষা দেওয়া প্রয়োজন তদপেক্ষা উচ্চ শ্রেণীর গান শিক্ষা দিলেন। এই গান ও তাহার জটিল অলঙ্কারাদি আয়ত্ত করিতে অল্প বয়স্ক বালকবালিকার কোমল কণ্ঠে সাধনাদিক্য বশতঃ অল্প-দিনের মধ্যে স্বভাবস্বলভ মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া যায়, এবং ভবিষ্যতে তাহার গান কখনও মর্ম্মস্পর্শী হয় না। ইহা দ্বারা উচ্চ সাধনা ও শিক্ষা কতখানি ক্ষতিগ্রস্ত হইয়া পড়ে তাহা স্থধীমাত্রেই উপলব্ধি করেন। ৫।৬ বৎসরের বালক বালিকাকে ক্রপদ বা খেয়াল গান দুইই তান, অলঙ্কার সহ প্রতিযোগিতার উদ্দেশ্যে শিক্ষা দেওয়া কোনও ক্রমেই উচিত নয়।

বিচারকগণ সাধারণতঃ বিস্তার, তান ও কসরতি দেখিয়াই বিচার করিয়া থাকেন। পরীক্ষার প্রধান লক্ষ্য করিবার বিষয় ছাত্রছাত্রীরা স্বকণ্ঠে স্বর বিকাশের কতটুক ক্ষমতা অর্জন করিয়াছে। কথা ও সুরের সমন্বয়ে যে ভাব বা রসসৃষ্টি হয় তাহাকে অল্পবিস্তর প্রকাশ করাই সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য। গানের মধ্যে যদি ভাব না থাকে তবে তাহা শত অলঙ্কারেও মনোরম হয় না। স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য না থাকিলে যেমন বহু মূল্য অলঙ্কারাদি ও বিচিত্র আভরণ চমকপ্রদ হয় না, সেইরূপ সুরের সৌন্দর্য্য বা

ভাবোদ্দীপনা না থাকিলে সঙ্গীতের অলঙ্কারও নীরস ও নিম্প্রভ হইয়া পড়ে।

প্রতিযোগিতার নিয়ম

প্রতিযোগিতার বয়স অস্থায়ী সঙ্গীতের কোন কোন বিভাগে যোগদান করা উচিত তাহার কয়েকটি প্রস্তাব প্রদত্ত হইল :—

(১) ৮ বৎসর বয়স্ক বালকবালিকাদের সহজ সুরের ও তালের গান শিক্ষা করা উচিত। প্রধানতঃ ভজন গান তাহাদের শিক্ষা করা উচিত। ঋপদ, খেয়াল শিক্ষা দিলেও সংক্ষিপ্ত রচনা দু'একটি বিস্তার সহ শিক্ষা দেওয়া চলিতে পারে, কিন্তু প্রতিযোগিতায় তাদের সাধারণতঃ ভজন বিষয়ে যোগদান উচিত।

(২) ৯ বৎসর হইতে ১২ বৎসর পর্য্যন্ত ছাত্রছাত্রীদের অপেক্ষাকৃত উচ্চাঙ্গের গান তদুপযুক্ত অলঙ্কার সহ শিক্ষা দেওয়া উচিত। এই বয়সের ছাত্রছাত্রী ঋপদ, খেয়াল ও ঠুংরীর মধ্যে যে কোনও একটি বিষয়ে এবং বাংলা গানের একটি বিষয়ে যোগদান করিতে পারে।

(৩) ১৩ হইতে ১৭ বৎসর বয়স্ক ছাত্রছাত্রী যে কোনও একটি বিষয়ে বিশেষজ্ঞ হইবার চেষ্টা করিলে এবং তাহারা সুরের প্রাধান্য লক্ষ্য রাখিয়া অলঙ্কারাদি প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিতেন। এই শ্রেণীর ছাত্রছাত্রীর প্রতিযোগিতায় যে কোন দুইটি ক্লাসিক্যাল গান এবং যে কোন দুইটি বাংলা গান গাহিবার অধিকার প্রাপ্ত হইবেন।

(৪) ছাত্রছাত্রীর ৮।১০টি বিষয়ে যোগদান করিবার আকাঙ্ক্ষা যেন ত্যাগ করেন, কেন না সঙ্গীতের প্রত্যেকটি বিষয়ের রূপ ভিন্ন, একত্রে সকল বিষয়ের সাধনা কঠোর পক্ষে প্রতিকূল।

ভজন সঙ্গীত—পরমেশ্বরের ভজনকেই সাধারণতঃ আমরা ভজন বলিয়া থাকি। ঋপদ এবং অন্যান্য শ্রেণীর

গানে এইরূপ ভাব বর্তমান থাকিলে তাহাকেও ভজন বলা যায়, কিন্তু ভজন একটি বিশেষ শ্রেণীর গান এবং ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে বিভিন্ন ঢংএ উহা গীত হয়। ভজন গানে কথারই প্রাধান্য—তান, গমক ইত্যাদি ভজনে ব্যবহৃত হয় না। যেটুকু তান ব্যবহার হয় তাহা কথার সাহায্যেই হইয়া থাকে।

বাঙ্গলা গান—বাংলা গানের আজকাল নানাবিধ সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। তন্মধ্যে ক্লাসিক্যাল বা রাগপ্রধান এবং আধুনিক বা মিশ্র বাংলা গানই প্রতিযোগিতার বিশেষ প্রচলিত। কিন্তু প্রতিযোগিতায় ক্লাসিক্যাল বাংলা গান যথাযথ আমরা শুনিতে পাই না। নিম্নস্তরের গানের মিশ্র সুরকেও ক্লাসিক্যাল শ্রেণীভুক্ত করা হয়। ক্লাসিক্যাল বাংলা গান প্রধানতঃ ঋপদ ও খেয়াল অঙ্গের হওয়া উচিত। প্রতিযোগিতার আসরে যে সকল আধুনিক বাংলা গান সাধারণতঃ শুনা যায় তাহার ভাব, ভাষা ও সুর প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে অস্থযোগী, এরূপ শ্রেণীর গান শিক্ষাবিভাগে ও শিক্ষিতসমাজে যাহাতে না প্রচলিত হয় সে বিষয়ে প্রত্যেক সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান এবং সঙ্গীতজ্ঞের চেষ্টা করা উচিত। বাঙ্গলা গানের সর্বশ্রেষ্ঠ রচয়িতা পূজনীয় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের পুরাতন ও আধুনিক গানের নিভুল শিক্ষাদান ও বহুল প্রচলন করা প্রত্যেক সঙ্গীত সমাজের কর্তব্য। আশা করি, বাংলার বিভিন্ন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান এ বিষয়ে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিবেন। *

* সম্প্রতি অল্পশ্রুতি চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মেলনের আলোচনা সভায় লেখক কর্তৃক এই প্রবন্ধ পাঠিত হয় এবং তাহার প্রতিপাদ্য বিষয় ও প্রস্তাবাদি সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়।

স্বরলিপি

টোভেরা—ত্রিতাল

জয় বিগলিত করুণা-রূপিণী গঙ্গে !
জয় কলুষহারিণী পতিত পাবনী
নিত্যা পবিত্রা যোগীশ্বরী সঙ্গে ।
হরি শ্রীচরণ ছুঁয়ে আপনহারা
পরম প্রেমে হলে দ্রবীভূত ধারা
ত্রিলোকের ত্রিতাপ পাপ তুমি নিলে মা
নির্ম্মলে ! তোমার পবিত্র অঙ্গে ।*

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীনিতাই ষটক

স্থায়ী

মা গা II {মা গদা দা দা | পা দা পা -মা I মা -ঝা ঝা পমা : মঝা -া সা (-া) |
জ য বি গ লি ত | ক রু ণা ০ রু ০ পি ণী | গ ঙ্ গে ০

সসা | -া সা সা সা সনা -ঝনা দা দা I -া দা দা দা | দ্পা -গদা প্ পা প্
জয় | ০ ক লু ষ হা ০ ০ রি ণী ০ প তি ত | পা ০ ০ ব নী

-া প্ প্ সা সা সমা -া মা -া I গা মা পা পা -গদা গদা পা মগা II
০ নি ত্যা প বি ০ জা ০ যো গি ঝ বি স ঙ্ গে জয়

গানখানি শ্রীযুত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় এইচ-এম-ভি রেকর্ডে গাহিয়াছেন ।

অস্তুরা *

II দা দা দা দা ^১না না না না I ⁺না নসাঁ সঁ সঁ সঁ ^৩সঁ -না সঁ -না
 হ রি ত্রি চ র ণ ছুঁ য়ে ০ আ হা ০ রা

^০দা দা দা না ^১না না সঁ সঁ I না না না সঁ ^৩সঁনা -সঁনা দা -পা
 প র ম প্রে ০ মে হ লে ত্র বৌ ড় খা ০ ০ রা ০

মা মদা দা দা দা দা ^১না দা I ⁺পা -দা পদা দর্শনা ^৩দা দা পদা -মপা
 ত্রি লো ০ কে র ত্রি তা ০ প পা প্ তু ০ মি ০ ০ নি লে মা ০ ০ ০

^০না গমা মদা দা ^১পা পা -দা পমা I মা মগা -গপা মা ^৩খা -না সঁ -না III
 ০ নিব্ ম লে তো মা ০ র ০ প বি ০ ০ ০ ত্র অ ঙ্ গে ০

গান

শ্রীহরভূষণ সেন

আমারে কি ডাক দিল সে

আজ নিশীথের অন্ধকারে

ঘরের প্রদীপ জালব কি তাই

বাহির পথের ধারে ধারে।

সাঁজাব কি বরণ ডাল।

গাঁথব কি গো ফুলের মালা,

জুদয়-আসন পাতব কি আজ

প্রেমের পূজার উপচারে।

যে বীণা মোর ধূলায় মলিন,

ছিল প'ড়ে অনাদরে

সেই বীণা কি ধূলা ঝেড়ে

নিব তুলে আপন করে?

আমি কি আজ ভুলব ব্যথা

গানে গানে কইব কথা,

ভাসব কি গো মনের স্থখে

অলোক আলোক পারাবারে

* অস্তুরা ধরবার পূর্বে স্থায়ী এই পর্যন্ত গাহিতে হইবে; যথা :—

II মা গদা দা দা | পা দা পা -গমা I পা -না পা পা | -না -না -না -না |
 বি গ লি ত ক ঙ্ ণা ০০ ঙ্ ০ পি গী ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কেদারা-ঝাঁপতাল

গগনে গরজে ঘন বরষে বাদল ধারা

পিয়া পথ চাহে ডাগর নয়ন তারা।

চঞ্চল পবন

বহিছে সঘন,

চমকে দামিনী নভে, পরাণ পাগলপারা।

কথা ও সুর—শ্রীরাসমোহন দত্ত

স্বরলিপি—কুমারী জ্যোৎস্না বসু

স্থায়ী

II	{সন্	সা	মা	-গা	মা	পঙ্কা	পা	ধা	পা	-পা	I
	গ ০	গ	নে	০	গ	র ০	জে				

+		৩			০		১				
কা	পা	কাপা	-ধা	পা	মা	মা	রা	-রা	সা	I	
ব	র	ষে ০	০	বা	দ	ল	ধা	০	রা		

পা	-পা	কাপা	-ধা	সাঁ	ধা	-ধা	পা	পা	-পা	I
পি	০	য়া ০	০ ০	প			চা	হে	০	

+		৩			০					
কা	পা	কাপা	-ধা	পা	মা	মা	রা	-রা	সা	II
তা	গ	র ০	০	ন	য়	ন	তা	০	রা	

অস্তর

II {পা -পা ধা -ধা ধর্মা | সী -সী | সী সী -সী I
o ল o

সী -ধা | ধনা -সর্বা সা ধা -ধা পা -পা পা I
হি o o c ছে

+
সী রী সর্বা -গী রী | সী সী ধা পা -পা I
কে o o দা মি নী ন ভে

ক্রা পা ক্রপা -ধা পা | মা মা রা -রা সা II
প রা গ o o পা গ ল পা o রা

তান

১। +
সনা ধপা | ক্রপা ধনা সর্বা | গর্বা সনা | ধপা ক্রপা ধনা I

+
সর্বা সনা | ধপা ক্রপা ধনা | ধপা ক্রপা | ধপা মমা রসা II

২। +
সনা ধনা | সরা গমা গরা | গমা পধা | পক্রা পধা নর্বা I

+
নধা নর্বা | রগী রসী নধা | পক্রা পধা | পমা রসা ন্‌সা I

৩। ^০সরা মপা | ^১ধনা ধপা ক্ষপা I ⁺ধনা স'না | ^৩ধপা গ'গা র'রা |

^০স'সী ন'সী | ^১ম'মা র'রা স'সী I ⁺ন'সী ধ'সী | ^৩ধ'সী ধপা ক্ষপা |

^০ধপা ক্ষপা | ^১ধপা মগা রমা I

অন্তরার তান

১। ⁺সী স'না | ^৩সী স'না ধপা | ^০ক্ষপা ধনা | ^১স'রা গ'রা স'না I

⁺ধপা ক্ষপা | ^৩ধনা ধপা মরা | ^০সরা মপা | ^১ধনা স'না সী I

বোল তান

১। ^০ক্ষপা -ধনা | ^১স'রা স'না -ধপা I ⁺মগা -রমা | ^৩-ন'সা মগা পক্ষা |
গ ০ ০০ ০০ গ ০ ০০ নে ০ ০০ ০০ গ ০ র ০

ধপা মমা | -গরা -দন্ সা I
জো ০ ০ ০০ ০০ ন

২। ⁺গ'গা -র'গা | ^৩র'সী -নধা -পক্ষা | ^০পা ধ'মা | ^১-ন'রা সগা -রমা I
ব ০ ০০ র ০ ০০ ০০ ধে বা ০ ০০ দ ০ ০০

⁺গপা -মধা | ^৩পনা ধ'সী ন'রা | ^০স'না -ধপা | ^১-মগা -রমা -ন'সা II
ল ০ ০০ ধা ০ ০০ রা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ধ্‌ন্‌⁺ সরী | গমা^৩ ধনা -স'রী | গ'মা^০ গ'রী | -স'না ধপা -ক্কাপা I
গ ০ গ ০ নে ০ গ ০ ০ ০ ০ ০ গ ০ ০ ০ নে ০ ০ ০

+
ননা -ধনা | ধপা^৩ ক্কাপা মগা | -প'ক্কা^০ -ধপা | মমা^১ -গরা -স'না I
গ ০ ০ ০ র ০ ০ জে ঘ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০

+
-সা নরা | স'না^৩ ধপা মগা | রসা^০ সমা | -স'না^১ নরী স'না I
০ ব র যে বা দ ল ধারা ঘন গ র জে বর যে বা

+
ধপা মগা | রসা^৩ সমা -স'না | নরী^০ স'না | ধপা^১ মগা রসা I
দল ধারা ঘন গর জে বর যে বা দল ধারা ঘন

সঙ্গম

১। মা⁺ মা | গমা^৩ পা ক্কাপা | ধপা^০ ক্কাপা | স'না^১ নরী স'না I

+
ধপা স'গী | র'মা^৩ গ'রী সা | ন'মা^০ নধা | প'ক্কা^১ পা স'না I

সা মগা | মা প'ক্কা^৩ পা | ধা^০ পা | প'না^১ ধপা ক্কাপা I

+
মগা রসা | ন'মা^৩ পনা ধপা | ক্কাপা^০ মগা | রসা^১ ন'মা পনা I

+
ধপা ক্কাপা | মগা^৩ রসা ন'মা II

স্বরলিপি

বেদন ভরা শাউন মেঘে বাদল ঝরে
বকুল বনে আকুল করা বেদীর 'পরে।
বিরহী কোন্ নির্বাসনে
বাজায় বেণু উদাস মনে—
তারই ব্যথা সজল বায়ু
হান্ড়ে বহি' প্রিয়ার তরে
কোন্ সে দূরে আঁধার ঘেরা বন্দী কারা,
দিবস রাতি কাঁদছে কেবা পাগলপারা।
সংজ্ঞাহীন ছিন্ন হিয়া
লুটায় হেথা ব্যর্থ প্রিয়া—
দরদ মাখা বকুল ধারা
ভাসছে নীরে ব্যথার ভরে।

কথা ও সুর—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II পা জা গা মা গা -রা -মা -মা I মা -না পা ধা মা -া -া -া I
বে দ ন রা ০ ০ ০ শা ঙ্ ন মে ঘে ০ ০ ০

(মা গা গা সগা | গপা -া -ক্রপা -ক্রধা) I মা গা গা মগা | গপা -া -ক্রা -পা I
বা দ ল ঝ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ব হ্ ল ব ০ নে ০ ০ ০ ০

পনা ধা পা ক্রধা পা -া -মা -া I মা মা পা ধা | গা -া -া -া II
আ ০ হ্ ল ক ০ রা ০ ০ ০ বে দী র প রে ০ ০ ০

I সা গা গা -পা | পা -ধা -পধা -নর্মা I ধা -না না ধা | পা -া -া -া I
বি র হী ০ কো ০ ০০ ০ন্ নি র্ বা স নে ০ ০ ০

পা পধা -নর্মা না সর্মা -া -নর্মা -া I সর্মা গর্মা র্মা ধনা সর্মা -া -া -া I
বা জা ০ য় ০ বে গু ০ ০০ ০ উ দা স ম ০ নে ০ ০ ০

না না না -া | গা -না -গনা -র্মা I সর্মা না ধপা গা | পা -া -া -া I
তা রই বা ০ থা ০ ০০ ০ স জ ল ০ বা য় ০ ০ ০

না না না -া | গা -না -গনা -র্মা I র্মা না ধা পগা | পা -া -া -া I
তা রই বা ০ থা ০ ০০ ০ স জ ল বা ০ য় ০ ০ ০

সা -রা রা রা সর্গা -গা -রগা -মা I মধা পা গা পমা | গা -া -া -া II
আ ন ছে ব হি ০ ০ ০০ ০ প্রি ০ রা র ত ০ রে ০ ০ ০

II সা -া ধা না | সা -া -া -া I সা রা রা রা সা -রা -রগা -মা I
কো ন্ সে দ্ রে ০ ০ ০ আ ধা র ঘে রা ০ ০০ ০

রগা -রপা পা মা গা -া -া -া I গা পা পা গজ্জা পা -া -া -া I
ব ০ ০ন্ দী কা রা ০ ০ ০ দি ব স রা ০ তি ০ ০ ০

পা -না ধা পজ্জা | ধপা -মা -া -া I মা মা পা ধা গা -া -া -া I
কা দ্ ছে কে ০ বা ০ ০ ০ পা গ ল পা রা ০ ০ ০

সা -গা গা পা পা-ধা-পধা-নসাঁ I ধা -না না ধা | পা -া -া -া I
না ০ ০০ ০০ ছি ন্ ন হি | ষা ০ ০ ০

পা পধা -নসাঁ ধনা | সাঁ -া -নসাঁ -া I সাঁ -গা রাঁ সাঁ ধা -সাঁ -া -া I
নু টা ০ ০ ষ্ হে ০ | ধা ০ ০০ ০ ব্য ব্ থ প্রি ষা ০ ০ ০

না না না না | গা -না -গনা -সাঁ I সাঁ না ধপা গা পা -া -া -া I
দ র দ মা | খা ০ ০০ ০ ব ক্ ল ০ ধা রা ০ ০ ০

না না না না | গা -না -গনা -রাঁ I রাঁ না ধা পগা পা -া -া -া I
দ র দ মা | খা ০ ০০ ০ ব ক্ ল ধা ০ রা ০ ০ ০

সা -রা রা রা | সরা -া -রগা -মা I মধা পা গা পমা গা -া -া -া II II
ভা স্ ছে নী | রে ০ ০ ০০ ০ ব্য ০ ধা র ড ০ রে ০ ০ ০

গান

শ্রীবামাচরণ কৰ্মকার

ওগো প্রিয় আস্বে বল আবার কবে ফিরে ?

জ্যোছনা-ধারা কাঁদছে বসি মন-ষমুনার তীরে !

উতলা গবম খুঁজে তোমায়

ক্লাস্ত সে যে ধুলায় লুটায়,

আকাশ-কুসুম ভাসায় নয়ন

অশ্রু-শিশির নীরে !

আর পারি না রইতে সখা একলা আঁধার ঘরে,

জীবনে মরণ বিরহ-বেদন সইবো কেমন ক'রে ?

ওগো প্রেমের বন্ধু আমার

নাম ধ'রে কী ডাকবে না আর ?

স্বপ্ন কবে সত্য হ'য়ে—

থাকবে জীবন-ঘিরে !

সঙ্গীতে ‘স্থায়ী’

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে স্থায়ী অংশ নিয়ে বিশেষ একটা মতভেদ দেখা যায়। এই স্থায়ী অংশকে কেহ আস্থায়ী, কেহ আন্তাই, অস্থায়ী প্রভৃতি নাম দিয়ে প্রচলন করে আসছেন। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে কথাটা কি, শাস্ত্রীয় কি লোকপ্রচলিত সে সম্বন্ধে আলোচনা করে দেখাটাই মনে হয় অসমীচীন নয়। তবে বেশীর ভাগ লোকই মুসলমান যুগের আমদানী কথা এ আস্থায়ী শব্দটিকেই বেশী করে ব্যবহার করেন দেখা যায় এবং কয়েক বছর আগে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’য় একটা প্রবন্ধও এ-সমস্তার সমাধানকল্পে বেরিয়েছিল মনে আছে। কিন্তু কতটুকু যে আজ পর্যন্ত তার সমাধান হয়েছে তা ঠিক বুঝে ওঠা কঠিন।

আমাদের মনে হয় শাস্ত্রীয় ব্যবহারকে অনুসরণ করাই প্রকৃতপক্ষে ঠিক হবে, কারণ শাস্ত্রকে আমরা নাকি অনুসরণ করি—রাগ-রাগিণী, স্বর, অলঙ্কার, শ্রুতি সর্ব-প্রকার বিষয়ে শাস্ত্রকেই আমরা ‘quote’ এবং ‘refer’ করি, শাস্ত্র ছাড়া সঙ্গীতের পদ্ধতি, কাঠামো সকল রকমই নাকি অচল ও ‘unscientific’. সঙ্গীতশাস্ত্র আলোচনা করলে যতদূর দেখা যায়, সপ্তদশ শতাব্দীর শাস্ত্র সঙ্গীতদর্পণে মাত্র আস্থায়ী কথার উল্লেখ ছাড়া পূর্ববর্তী তার আর কোন শাস্ত্রেই এবং পরবর্তী অনেকেই ঐ আস্থায়ী শব্দটির ব্যবহার নাই, ‘স্থায়ী’ কথাটিরই প্রচলন দেখা যায়। অবশ্য সঙ্গীতদর্পণের ‘আস্থায়ী’ কথাটি নিয়ে পাঠভেদও আছে। কাজেই ভারতের যুগ (খৃ পূ ৩০০) থেকে বৃহদেদী (৪০০ খৃ), মকরন্দ (৫৫০—১২১০ খৃ মধ্যে), রত্নাকর (১২১০—১২৫৭ খৃ), রাগবিবোধ (১৬০৯ খৃ),

[এখানে সঙ্গীতদর্পণের পাঠভেদ নিয়ে যখন সংশয় আছে তখন তার কথা না হয় ছেড়েই দিলাম, কিন্তু তার পরবর্তী] পারিজাত (১৭শ শতাব্দী) প্রভৃতি গ্রন্থে দেখা যায়, স্থায়ী কথাটিরই সর্বত্র প্রচলন আছে। তাছাড়া রত্নাকরের সুপ্রসিদ্ধ টীকাকারদ্বয়—সিংহভূপাল (.আত্মমানিক ১২শ বা ১৩শ শতাব্দী), কল্লিনাথ (১৪০০—১৫০০ খৃ) বা দাক্ষিণাত্যবাসী পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল ও রামামতা এরাও ঠিক পূর্বাচাৰ্য্যগণকে অনুসরণ করেছেন দেখা যায়।

তবে যদি বলা যায় চতুর্দশ শতাব্দী হল উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ঐতিহাসিক একটা স্মরণীয় যুগ। এ সময়ে সুলতান আলাউদ্দীনের (১২৯৫—১৩১৬ খৃ) সভারত্ন আমীর খসরু ভারতীয় সঙ্গীতের মধ্যে পারস্য সঙ্গীতের সংমিশ্রণ এনেছিলেন এবং তাঁর সময়েই শাস্ত্রীয় সনাতন প্রথা র কথঞ্চিৎ পরিবর্তনও হয়েছিল, আর আস্থায়ী কথাটি সঙ্গীত সমাজে তখন থেকেই চলে আসছে, তাহলে বলব, প্রকৃষ্ট কোন প্রমাণও বোধ হয় তার পাওয়া স্বকঠিন হবে। কেন-না ভারতীয় সঙ্গীতে পারসিক প্রভাব (Persian influence) এসে উপস্থিত হয় যদি চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে, তবে তার পরবর্তী কল্লিনাথ, রাগবিবোধকার ও পারিজাত প্রণেতা তাহলে ‘আস্থায়ী’ কথাটি তাঁদের টীকায় বা গ্রন্থে নিশ্চয়ই ব্যবহার করতেন। কাজেই দেখা যাচ্ছে এটা আরো পরবর্তীকালে বা অনেকের মতে আকবর বাদশাহের (১৫৪২—১৬০৫ খৃ) সময় থেকেই প্রবর্তিত হয়েছিল। কারণ তদানীন্তন স্বনামধন্য শিল্পী মিরজা তানসেনের একটা দরবারী তোড়ীর গানে পাওয়া যায়—

‘নাটনগর বসায়ো * *
 আরোহী, অবরোহী, আস্থায়ী, সঞ্চারী ধরণ
 মূরণ করনাল কোট রিঝায়ো ॥

শ্রীহরিদাস সেবক তানসেন গায়ো * । ‘ইত্যাদি
 কিন্তু এসব কথা নিয়েও আলোচনার অবসর যথেষ্ট
 আছে। কেমনা আস্থায়ীর এ-ব্যবহার হ’ল সঙ্গীতশাস্ত্রের
 বর্ণবিভাগ নিয়ে এবং আরোহী, অবরোহী বা সঞ্চারী
 শব্দই তার প্রমাণ। কিন্তু এখন প্রধান প্রশ্ন
 হচ্ছে আমরা প্রচলিত ধারা বা পদ্ধতির অনুগমন—
 কি শাস্ত্রের অনুসরণ করব? যদি বলি উদ্ভাদ বা
 শিক্ষক আমাদের একথা বলেছেন, আমাদের এটাই
 হল ঘরাণা ও গুরুপ্রদত্ত জিনিষ ও শিক্ষা, তা’হলে তার
 ওপর যুক্তি বা প্রতিবাদ করা কোন সমীচীনই হবে
 না, কিন্তু যদি বলি শাস্ত্র এই কথা বলে, শাস্ত্রই হোল
 সঙ্গীত, পদ্ধতিও সকল কিছুই উৎসস্বরূপ, তা’হলে কিন্তু
 বলবার অধিকার থাকবে যে, কতটুকু আমরা তবে
 শাস্ত্রকে অনুসরণ করি বা করি না।

সঙ্গীতশাস্ত্রে আমরা দেখি, বর্ণপ্রকরণ ও প্রবন্ধাধ্যায়
 নিয়ে স্থায়ী স্বর বা ধাতু প্রচলনের দুটো বিভাগ
 আছে। মকরন্দ, রত্নাকর, রাগবিবোধ প্রভৃতি
 গ্রন্থকাররা প্রথমে সকলেই বর্ণকে চার ভাগে বিভক্ত
 করেছেন :

“স্থায়ীস্বরেষু সঞ্চারী তথারোহবরোহকৌ।

স্বরাশ্চতুবিধা জ্ঞেয়া রাগোৎপাদনগোচরাঃ ॥”

(সঙ্গী° ম°—২৫)

এখানে সকল শাস্ত্রকারই ঐ প্রথম বর্ণকে স্থায়ী ব’লে
 আখ্যা দিয়েছেন। প্রবন্ধাধ্যায়ের বিভাগও আবার ঠিক ঐ
 চার রকম। যেমন—

“প্রবন্ধাবয়বো ধাতুঃ স চতুর্ধা নিরূপিতঃ।

উদ্গ্রাহঃ প্রথমস্তত্র ততো মেলাপক *।

* * * *

উদ্গ্রাহঃ প্রথমো ভাগোন্ততো মেলাপকঃ স্তূতঃ।”

(সঙ্গী° র°—৮)

এ চার রকম ভাগে অবশ্য সকল শাস্ত্রকারের সম্মতি
 পাওয়া যায় না। যেমন পারিজাত ও রাগবিবোধে পঞ্চ
 বিভাগেরও নাম করা হয়েছে। কিন্তু বিভাগসংখ্যা যাই
 হোক না কেন, একটা বড় আশ্চর্যের বিষয় এই যে,
 প্রবন্ধাধ্যায়ের বিভাগ মধ্যে কিন্তু স্থায়ী বা আস্থায়ী
 কথার কোন উল্লেখ নাই। প্রথম অংশ হিসাবে সেখানে
 উদ্গ্রাহকেরই নাম করা হয়েছে। ক্রমবিকাশের দিক দিয়ে
 ঐতিহাসিক আলোচনায় আমরা দেখতে পাই বর্ণ ও
 প্রবন্ধ পরবর্তীকালে একত্রিত হয়ে স্থায়ী অংশে পরিণত
 হয়েছে। কারণ স্থায়ী বর্ণালঙ্কারের প্রথমাংশ এবং
 উদ্গ্রাহ—‘আদাবুদগৃহতে গীতম’ প্রবন্ধাধ্যায়ের আরম্ভিক
 ভাগ। সম্ভবতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে উভয়ের
 অর্থ সাদৃশ্য জন্ম উদ্গ্রাহ স্থানে স্থায়ী কথাটির ব্যবহারই
 চলে এসেছে।

এখন ব্যবহার যেমনই হোক, অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্বে
 স্থায়ী কথার স্থানে আস্থায়ীর উল্লেখ কোথাও বিশেষ
 পাওয়া যায় না। তবে একথা অতি সত্য যে, স্থায়ীর
 স্থানে আস্থায়ী কথাটির আমদানী অবশ্য মুসলমান যুগেই
 হয়েছিল এবং তা-ও বর্ণবিভাগের মধ্যেই। কে-ননা
 আকারবিশিষ্ট যুক্তাক্ষর উচ্চারণ করবার সময়
 তদানীন্তন শিল্পী বা সাধকদের ভেতর এবং
 বর্তমানে হিন্দুস্থানী উচ্চারণ-প্রণালীতেও ‘আ’ একটা
 বেশী উচ্চারিত হয়ে থাকে। যেমন স্নান উচ্চারণ কর্তে
 হিন্দুস্থানী ভাষাভাষীরা আ-স্নান বা স্নান=আ-স্নান,
 স্থায়ী=আ-স্থায়ী প্রভৃতি উচ্চারণ করে থাকেন। অ-কার,

এ-কার, ই-কার সঙ্ক্ষেও ঠিক তাই। আর এজন্ত স্ত্রী-ইস্ত্রী ও ইংরাজী Estate-স্টেট-এ-স্টেট উচ্চারণও অবশ্য একেবারে অনুলেখযোগ্য নয়। কাজেই দেখা যায় সঙ্গীত শাস্ত্রে সর্বত্র প্রচলিত ‘স্বায়ী’ কথাটি হিন্দুস্থানী উচ্চারণ ভঙ্গীতে আ-স্বায়ী, আ-স্তাই বা অ-স্তাই হয়ে দাঁড়িয়েছে।

তবে একথা অবশ্য স্বীকার করতে হবে প্রবন্ধাধার্য ও বর্ণবিভাগ এক সঙ্গে যে ভাবে মিশে গিয়ে পরবর্তীকালে একই আকারে এসে দাঁড়িয়েছিল তাতে বিকাশগতিকে ধনুবাদ না দিয়ে একেবারে পারা যায় না। পূর্বোক্ত ‘আদাবুদগৃহতে গীতম্’ এই উদ্গ্রাহক ধাতুটি ‘ষট্রোপবেশুতে রাগঃ স্বরে স্বায়ী স কথ্যতে’ এই ‘স্বায়ী’ অভিধানে মিশ্রিত বা একার্থক হয়ে স্বায়ী নামেই এখানে পরিচিত হয়েছে। অবশ্য স্থায়িত্ব ও স্থৈর্য্য উভয়ের চরিত্রে সমানই এবং এজন্তেই বোধহয় উদ্গ্রাহক—এই আরম্ভক অংশ ‘স্থিত্বা স্থিত্বা প্রয়োগ স্তাং’ স্বায়ীর এই মর্মগত অর্থে আত্মবলিদান দিয়েছে বলা যায়। স্বর্গগত পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহোদয় (১৮৬০—১৯৩৭ খৃ°) তাঁর ক্রমিক পুস্তকমালায় (৪র্থ ভাগ) শাস্ত্রপ্রবেশ অংশে এ সম্বন্ধে আলোচনা ক’রে পরিশেষে বলেছেন—“আজকাল প্রবন্ধোঁকা গায়ন কহীঁ দিখাই নহীঁ দেতা।

* * জিয়া প্রকার হমারে আধুনিক গীতৌ মে স্বায়ী, অন্তরা, সকারী ঔর আভোগ ইত্যাদি ধাতু সম্বান চাহিয়ে।”

অবশ্য প্রবন্ধের প্রথম্যাংশে প্রাচীন ধাতু ও আধুনিক গীতবিভাগের ঐতিহাসিক পরিণতি সম্বন্ধে আলোচনা থেকে বর্তমানে আমরা বিরত হলাম। এ সম্বন্ধে লেখক স্বর্গগত পণ্ডিত অমুলাচরণ বিদ্যভূষণ প্রতিষ্ঠিত ও ইণ্ডিয়ান রিসার্চ ইনস্টিটিউট কর্তৃক পরিচালিত ‘বঙ্গীয় মহাকোষ’-এর ২য় খণ্ড ২০শ সংখ্যায় (পৃ° ৬৩০) ‘অন্তরা’ প্রসঙ্গে স্ত্রীমাংসিত ভাবেই কথকিত আলোচনা করেছেন। তাই এখানে এই পর্য্যন্ত বলেই বোধ হয় বর্তমান প্রবন্ধের সার্থকতা সম্পাদিত হবে যে, সঙ্গীত বা গানের প্রথম অংশ বা তুক্ হিসাবে যেভাবে অনেকে আমরা বর্তমানেও শাস্ত্রসম্মত ‘আস্বায়ী’ কথাটি ব্যবহার ক’রে থাকি, সেটা প্রকৃতপক্ষে নয়, তবে প্রচলিত আখ্যা হতে পারে। শাস্ত্র ও অর্থগত সামঞ্জস্যের দিক দিয়ে এর নাম ‘স্বায়ী’ হওয়াই সমীচীন এবং প্রথম্যাংশে রাগ উৎপন্ন হয়ে স্থিত বলেই ঐ নামের সার্থকতা।

আগামী বারে এই প্রবন্ধের দ্বিতীয়াংশে আমরা স্বায়ী শব্দটির ধাতুগত অর্থ ও ঐতিহাসিক বিকাশভঙ্গীর দিক দিয়ে আলোচনা করতে চেষ্টা করব।

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

যদি পরাণ-প্রিয় যোর এলে কাছে,
তবে সরম কেন দূর রচিয়াছে ?
বাধন যাহা ছিল ফেল দূরে,
মধুর আঁখি খোলো স্বরে স্বরে,
হৃদয় ছিল যাহা উপবাসী
তোমারি কাছে সে যে স্বধা যাচে !

আজি দখিন পবনের ছোঁয়া লাগে,
ওকি কাননে কোকিলের স্বর জাগে !
জগৎ হল এ যে আলোকিত,
বেদনা হল বুঝি অপনীত,
নূতন রঙে না কি হল রাঙা
কুসুম ছিল যত গাছে গাছে !



সেতার শিক্ষা

সেতার ও স্বরদের গৎ

মিঞাকি-মল্লার-দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থানী

II ^০রা মা পপা মমা | ^১রা রসা -ন্ সা I ⁺মা -জা -া জা | ^৩-া মা রা -া |
 ডা রা ডিরি ডিরি | ডা ডা ০ ডা ডা ০ ০ ডা ০ ডা রা ০ |

^০রা পপা মমা পপা | ^১ধা মা -া পা I ⁺ধা -নসা ধা পা | মপা -ধপা মা -জা |
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডা ০ ডা ডা ০ ০ ডা রা | ডা ০ ০ ০ রা ০ |

^০মা ররা পা মমা | ^১ধা মা -া পা I ⁺মজা -মা রা সসা | ^৩রা রসা -ন্ সা |
 ডা ডিরি রা ডিরি | ডা রা ০ ডা ডা ০ ০ ডা ডিরি | ডা ডা ০ ডা |

^০রা পা মা -জা | ^১মা রা -া সা I ⁺ন্ ধা -া ন্ | ^৩-া ররা ন্ সা II
 ডা রা ডা ০ | ডা রা ০ ডা ডা রা ০ ডা ০ ডিরি ডা রা |

অন্তরা

II ^০ মা পা গণা ধধা ^১ না সা -^১ সা I ⁺ নসাঁ-র'সাঁ গা ধা ^৩ না সা -^১ সা
ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডা ব্ ডা ডা ০ ০ ডা রা ডা ডা ব্ ডা

^০ মাঁ-জ্ঞা গাঁ রাঁ ^১ সা র'রাঁ না সা I ⁺ মা পা ধনা-সাঁ ধা পা মপা-ধপা
ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ০

^০ মা জ্ঞজ্ঞা মা রা পা সা -^১ পা I ⁺ মা জ্ঞা মমা মমা রা সনা না সা
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ডা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা

^০ গাঁ ধাঁ -^১ না ^১ সা রা পা I ⁺ মা-জ্ঞা মমা মমা রা রসা -^৩ না সা I
ডা রা ০ ডা রা ০ ডা ডা রা ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ডা ০ ডা

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

তুমি গানের কমলবনে
জাগো প্রভাতী আলোর বেশে
নব জাগরণ-গীতি সনে
এস নীরব গানের শেষে।

কত সজল বরষা-রাতি
হেরি' মেঘের মেঘের মায়া
কত চামেলি মালিকা গাঁথি'
শেষে ঘনাল বিষাদ ছায়া।

ভুলি বেদনা প্রাণে যা আছে
যদি স্মরণে হারাই পাছে
এই ভাবনা ব্যাকুল মনে
তাই গাহিছ দিনের দেশে।

আজি দখিন পবনে সখি
মোর নয়নে তোমারে লখি'
তুমি দূরের বাঁধন টুটি
এস অরুণ কণায় হেসে।

তবলা-শিক্ষা প্রণালী

দ্বিতীয় স্তবক

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

তবলা-শিক্ষা প্রণালীর ‘প্রথম স্তবক’ সম্পূর্ণ হবার পর, সঙ্গীত বিজ্ঞানের কর্তৃপক্ষের কাছ থেকে পুনর্বার ‘দ্বিতীয় স্তবক’ প্রদান করার জ্ঞাত্য বিশেষ অনুরোধ আসায় আমাকে তবলা সঘর্ষে এই প্রবন্ধের দ্বিতীয় ভাগ লিখতে বাধ্য হ’তে হলো। সঙ্গীত বিজ্ঞানের কর্তৃপক্ষের আমার প্রতি এবস্থিধ আস্থা স্থাপনের নিমিত্ত আমি তাঁর কাছে বিশেষ ভাবে কৃতজ্ঞ। দ্বিতীয় কথা এই যে, প্রথম স্তবকে যেমন ভাবে প্রতি পদে পদে তবলার ‘তাল’ এবং ‘লয়’ ইত্যাদি বোঝান হয়েছিল, এই স্তবকে তেমনি বিশদ বর্ণনা আবশ্যক হবে না। তবে যেখানে বিশদ বর্ণনা অবশ্য প্রয়োজনীয় বলে মনে হবে, সেইখানেই তার ব্যবস্থা ক’রতে আমার যথাসাধ্য প্রয়াস নিয়োজিত হবে।

৯। চক্রধার :-

+
 | | | |
 ক্রেধেৎজা কেটেতাগে দিংনাগে তেটেকেটে

[illegible]

কেটেতাক | তাঁড়ধা, | ধেরেধেরে কেটেতাক | তাঁড়ধা,

ধেরেধেরে কেটেতাক তাঁড়খা ; ক্রেধেংখা কেটে-

তাগে ⁺দিংনাগে ^৩তেটেকেটে ^৩তাঁড়ে-খা ^৩খেটেখা

কত। গদীঘেনে ধেরেধেরে কেটেতাক তাঁড়খা,

ধেরেধেরে কেটেতাক তাঁড়না ; ধেরেধেরে কেটেতাক

তাঁড়ধা ধেরেধেরে কেটেতাক তাঁড়ধা ; ক্রেধেৎত্‌

কেটেতাগে দিংনাগে তেটেকেটে তাঁড়ো ধেটেধা

কত। গদাঘেনে ধেরেধেরে কং, ধেরেধেরে কং,

তাকতা ধাধা; ধেরেধেরে কং, ধেরেধেরে কং,

তাকতা ধাধা; ধেরেধেরে কং, ধেরেধেরে কং,

। । +
তাকতা ধা ধা | (ধা) ॥

উক্ত বোলটি পূর্ণ ৪৮ মাত্রায় বিরাজিত। ইহা পূর্ণ মাত্রাভুক্ত অহুয়ায়ী বাজালে তেতালাব 'সম' হতে এবং একতালারও 'সম' হতে উঠবে। কিন্তু উপরের মাত্রার দ্বিগুণ লয়ে বাজালে বোলটি তেতালাব মধ্য লয়ে 'সম' থেকে উঠবে এবং এরই অর্ধেক লয়ে অর্থাৎ টিমা

তেতালিতে ফাঁক থেকে উঠবে। একতালার যে কোনো
লঘে, বোলের হ্রস্ব বা দীর্ঘ মাত্রা অন্তর্গত বাজালেও সেই
'সম' থেকে উঠবে।

২। এক মাত্রার টুকরাঃ—(চৌদ্দনে)

(ক) থুন্না কেটেতাক তা তেরেকেটে তাক | ধা ||

(খ) ঘিন্ তেরেকেটে তাক তিগনাগ ধ্যে | ধা ||

(গ) ধেরেধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক | ধা ||

৩। দুই মাত্রার টুকরাঃ—(চৌদ্দনে)

গদীঘেনেতাগ, গদীঘেনেতাগ তেরেকেটে তাগ

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ দেং | ধা ||

৪। টুকরাঃ—

ঘেতেরেকেটেতাকতা; ঘেতেরেকেটেতাক তা;

ঘেঘেধা ঘেঘেধা কং তেটে ঘেঘেধা

কং তেটে ঘেঘেধা, ঘেঘে ঘে—তা; ঘে

ঘে—তা; ঘেঘে | ধা ||

উক্ত বোলটি চৌদ্দনে ১০ মাত্রা। ঝাঁপতালে 'স'
থেকে এবং তেতালার মধ্য লঘে ১ম তাল হ'তে উঠবে
স্বর ফাঁকতালেও 'সম' থেকে উঠবে।

কংতেটে ঘেঘেতেটে ক্রেধাতেটে ঘেঘেতে

ক্রেধাধেধা গদদীকতা ধা, কেটেতাক থুন্

কেটেতাক তাকক্রাণধা, কেটেতাক থুন্না কেটেতা

তাকক্রাণধা, কেটেতাক থুন্না কেটেতা

তাকক্রাণ | ধা ||

উক্ত বোলটি ১৬ মাত্রা

(ক্রমঃ)

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

আড়া চৌতাল-কু-আড়ি

⁺
 ৬৭২। ক্রেধান কতাকতা ক্রেধা তাঘেনে ক্রেধাথুন
^৩ ^০ ⁺ ^১
 ক্রেধাক্ষা আতা ধা দেং ক্রেধা ক্রেধেয়ে
^০ ^২ ^০
 ক্রেধা ঘড়ান ক্রেধেস্তা গেনে ক্রেধা কেড়ে
^৩ ^০
 কেড়ে দেং দিঘেনে দিঘেনে ক্রেধা ধানক
⁺ ^১ ^০ ^২ ^০
 ধা ১২৩৪৫ ক্রেধা ধানক ধা ১২ ক্রেধা
^৩ ^০ ⁺
 ধানক ধা ১২ ক্রেধা ধানক ধা

আড়ি

⁺
 ৬৭৩। থুগনা নাগেনে থুগনা যেতেটে থুদি ঘেনে
^২ ^০ ^৩
 নাগ কড়ান কতেটে থুগনাগ দিগ থুগ্
^০ ⁺
 কড়ান তেটে থুগ কড়ান তেটে তেনানক
^১ ^০ ^২
 ঘেগে দিঘেনে গেড়ে গেড়ে দী কড়ান
^৩
 কড়ান কড়ান জ্রেগে থুদিঘেনে জ্রেগে
^০ ⁺
 থুদিঘেনে জ্রেগে থুদিঘেনে ধা
⁺ ^১ ^০ ^২ ^০
 ৬৭৪। তা-আগে নানা থুদি তা-কেড়েনাগ ক্রেধা-
^৩ ^০ ⁺
 গদি ক্রেধা কন ধাঘেনে থুন ক্রেধা

^১ ^০ ^২ ^০
 ক্রেধাতা-আনে দে থুগা ঘেনে ক্রেধা তা
^৩ ^০
 কড়ান ক্রেধা তা কড়ান ক্রেধা তা কড়ান
⁺ ^১ ^০ ^৩
 ধা ১২৩৪৫৬৭ ক্রেধা তাকড়ান ক্রেধা
^০ ⁺
 তাকড়ান ক্রেধা তাকড়ান ধা
⁺ ^১ ^০
 ৬৭৫। ঘেগেদি ধা-আনে ক্রেধা ক্রেধা মিধা
^২ ^০ ^৩ ^০
 জ্রেকেটে নাগদেং ঘেগেদি ঘড়ান থুউজা
⁺ ^১ ^০
 ক্রেধা ঘেত্রেকেটে তাগ কদি ঘড়ান ক্রেধা
^২ ^০ ^৩
 ঘেনে ধা জ্রেকেটে-তাগ কেটেতাগ দী ক্রেধা
^০ ⁺ ^১ ^০
 ক্রেধা ক্রেধা কংথুন ধা : তা দী দী
^২ ^০ ^৩ ^০ ⁺
 তা দী দী তা দী দী ধা
⁺ ^১ ^০
 ৬৭৬। ধেরেকেটে কেটেতাগ ধাদি কড়ান ধেধেরে
^২ ^০ ^৩ ^০
 ধেটেং থুউজা ধেরে ধেরেকেটে কং ধাদি
⁺ ^১ ^০
 কং ধাগেনে কড়ান ধেরে ধেং ধেং কড়ান
^২ ^০ ^৩
 ধেরেকেটে তাগদি ঘড়ান ধেরেকেটে ঘড়ান
^০ ⁺
 ঘড়ান ধেরেকেটে কং দেং ধা

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঋপদ পরীক্ষার নবায়োজন

সঙ্গীতানুশীলনের সূচনাকালে রাগ-পরিচয়ের সহিত স্বরগ্রাম সাধনা করা হয়। প্রথমে যে যে রাগের স্বরগ্রাম সাধনা হয়, তাহার সহিত সেই সেই রাগের গান শিখিবার রীতিও প্রচলিত আছে। এই প্রথম শিক্ষাকালীন যে গান প্রযুক্ত হয় তাহা ঋপদ গান হওয়াই যুক্তিসঙ্গত। কারণ ঋপদ গানে রাগের যে রূপমাধুর্য্য বিকশিত হয় তাহা নব শিক্ষার্থীরই উপযোগী। এই ঋপদ গানের মধ্যে কয়েকটি শ্রেণী বিভাগ আছে, তন্মধ্যে যেটি প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তাহাই তাহাদের গ্রহণীয়। আমার এই বক্তব্যে ইহাই প্রতীক্ষমান হইতেছে না যে, আমি কেবল ঋপদ গানকে প্রথম শিক্ষার্থীরই সঙ্গীত বলিতেছি। ঋপদ এমনই গান, যাহাকে অবলম্বন করিয়া এমন অনেক গায়ক গায়িকা আছেন যাহারা তন্দ্রারাই এ জীবনে সঙ্গীতসাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া গিয়াছেন। মিঞা তানসেন, বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল প্রভৃতি মহাজনগণের কথা ছাড়িয়া দিলেও বাংলার অঘোরবাবু, রাধিকাবাবুর খ্যাতি ঋপদ গানের মধ্য দিয়াই ভারত-বিদিত হইয়াছিল। মনোহর রাগ-রাগিণী এবং স্নগম্ভীর তাল সমন্বয়ে যে ঋপদ রচনা হয় তাহা সত্যই প্রাণবন্ত। ইহা সাত্ত্বিক রসান্বিত, সঙ্গীত শিক্ষার প্রারম্ভকাল হইতেই শিক্ষার্থীর মনঃশক্তিকে এমন এক নিগূঢ় পুবিজ্ঞ রসে আত্মতর করে যাহা অল্প কোনও উপায়ে অসম্ভব। কারণ ইহাতে যেমন স্বর ও তালের আনন্দ পাওয়া যায়, তেমনি ইহার মধ্যে এমন একটি অন্তর্মুখী প্রেরণা আছে যাহা সাধনারই প্রাণস্বরূপ বলা চলে।

জগতের সমস্ত কিছুই একটা পরীক্ষামূলক বিধি-ব্যবস্থার দ্বারা পরীক্ষিত হয়। দৈনন্দিন জীবন যাপনে আমরা প্রতি বিষয়ই একটি না একটি পরীক্ষামূলক কার্যের ভিতর দিয়া সমাধা করি—তাহার প্রকাশভঙ্গী ভিন্ন ভিন্ন রূপে সম্পন্ন হইয়া থাকে। আলোচ্য নিবন্ধে ঋপদ শিক্ষার্থীদের নিকট আমরা এক নিবেদন জানাইতেছি। বিগত বৎসর সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সম্পাদকীয় স্তম্ভে আমি একদল ঋপদ শিক্ষার্থী ছাত্র চাহিয়া এক বিজ্ঞপ্তি প্রকাশ করিয়াছিলাম, যাহারা স্ব স্ব গুরু নিকট উচ্চাঙ্গের ঋপদ শিক্ষা লাভ করিয়া আমাদের অধীনে একটি প্রতিযোগিতামূলক পরীক্ষা দিবেন। উক্ত পরীক্ষার জন্ত যোগ্যতামুসারে পারিতোষিকাদিরও ব্যবস্থা করিয়াছিলাম। কিন্তু বড়ই পরিতাপের বিষয়, আমার এই নিবেদনে ঋপদ গানের দিক্ দিয়া তেমন কোন সাড়া পাই নাই। গত বৎসর মাত্র তিনজন পরীক্ষার্থী এই পরীক্ষায় যোগদান করিয়াছিলেন। এই তিনজন পরীক্ষার্থীর মধ্যে মাত্র একজন বিশেষ খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। অল্প দুই জন কৃতিত্বের মূল পরিচয় দিলেও আশু ভবিষ্যতে তাঁহারা অপেক্ষাকৃত খ্যাতিলাভ করিবেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। এই দুইজনও স্ব স্ব পরীক্ষার ফলস্বরূপ স্থানাদিকার করিয়া তানসেন বৃত্তির পদক লাভ করেন। এই প্রথম পরীক্ষার্থীত্বকে আমরা সাদর অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি, আমাদের ঋপদ পরীক্ষার ইতিহাসে ইহারাই অগ্রদূত বলিয়া।

বর্তমানে আমাদের নিবেদন, আমরা ঋপদ শিক্ষার

উৎসাহদান কল্পে প্রতি বৎসরই বিশিষ্ট পরীক্ষকের অধীনে এই পরীক্ষার আয়োজন করিয়াছি। বর্তমান বর্ষের শারদীয়া পূজার পরে এই পরীক্ষা গ্রহণের পুনরায়োজন স্থিরীকৃত হইয়াছে। এ বৎসর সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের কতিপয় ছাত্র উক্ত পরীক্ষার জন্ত বিশেষ উত্তোগী হইয়াছেন দেখিয়া আমরা বিশেষ আশান্বিত হইয়াছি। আমি বাংলার অন্যান্য শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-আচার্য্যকেও নিবেদন জানাইতেছি যে, তাঁহাদের শিক্ষাধীনস্থ ছাত্রবর্গকেও এই পরীক্ষায় যোগদানে উৎসাহান্বিত করিয়া প্রেরণ করুন—সঙ্গীত-সাধনায় যাহাতে তাঁহারা নিরপেক্ষ পরীক্ষার মধ্য দিয়া স্বীয় প্রতিভার পরিচয় পাইতে পারেন। এ বিষয় সঙ্গীত-আচার্য্যগণের অকৃত্রিম সহায়ত্ব পাইলে ইহার ব্যাপক কার্য্য আমরা আরম্ভ করিতে পারি।

আমাদের এই পরীক্ষা গ্রহণের বিধি-ব্যবস্থার যাবতীয় বিষয় মদীয় ৫৫নং বালিগঞ্জ সার্কিউলার রোডস্থ ভবনে জানা যাইবে। আশা করি, যাহারা ঋপদ শিক্ষায় ব্রতী হইয়াছেন, তাঁহাদের নিকট আমাদের এই আকৃতি ব্যর্থ হইবে না। শিক্ষাগীগণের মঙ্গলের উপর ভিত্তি করিয়াই এই কার্য্যে আমরা অগ্রগী

হইয়াছি। কারণ সঙ্গীতের সঠিক পরিচয় প্রদানের স্থান বাংলা তথা ভারতের কয়েকটি প্রতিযোগিতার ক্ষেত্র ব্যতীত অন্য কোথাও নাই। তাহাও নানা বিষয়ে পরিপূর্ণ থাকায় ঋপদের স্থান তথায় স্তিমিত প্রদীপের ত্রায়ই ম্লান, অতএব একমাত্র ঋপদের পরিচয় বা পরীক্ষা গ্রহণ আশা করি বাংলার গায়কসমাজে অসমীচিন বলিয়া প্রতীতি হইবে না। বাংলার মহানগরী কলিকাতার বৃকে এমন কোনও একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় বা কলেজ নাই যেখানে সঙ্গীতের কোনও একটি পরীক্ষার মধ্য দিয়া ছাত্র বা ছাত্রীগণ স্ব স্ব কৃতিত্বের পরিচয় দানে কোনও বৃত্তি অথবা উপাধি লাভ করিয়া ধন্য হইবেন। এক্ষেত্রে সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহারা পূজনীয় রবীন্দ্রনাথ কৃত “গীতশ্রী” নামক উপাধিটি মহিলাদের সঙ্গীত-পারদর্শিতার জন্ত প্রতি বৎসর দিয়া থাকেন। আগামী বৎসর “স্বরশ্রী” উপাধিও যন্ত্রসঙ্গীতের জন্ত প্রদত্ত হইবে বলিয়া স্থির হইতেছে। আশা করি, বাংলার সঙ্গীত শিক্ষক ও তাঁহাদের ছাত্রগণ আমাদের এই ঋপদ-পরীক্ষায় সহযোগিতা পূর্ণভাবে প্রদান করিয়া বাংলার স্বর-সরস্বতীকে শ্রীময়ী করিয়া তুলিবেন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

গান

শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষাল

আমার মনে আষাঢ় ঘনায় তোমার বৃষ্টি বসন্ত
নিবিড় ঘন বেদন প্রাণে বাদল ভরে দিগন্ত।
বরষা অঝোর সিক্ত ভাষা
কঁদে আমার আকুল আশা,
বিরহিনীর মর্শ্ব-কারায় জাগাও ব্যথা অনন্ত।

সাজিয়ে ডালা গানের মালায় ক্ষণিক মধুর হেসে
মিছেই বাহুল্য ডোরে বাঁধলে কেন এসে!
নয়ন জলে হৃদয়-হারার
কঁদে কঁদে হ'ল সারা
তোমার প্রাণের স্বথের খেলায় দহন যে মোর ছরস্তু।



সংবাদ



মেঘদূতোসব

বিগত আষাঢ় প্রথম দিবসে কালীঘাটস্থিত ৯১ গোপাল ব্যানার্জী লেনে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা শোভনা দেবীর আস্থানে ভারতের অমর কবি কালিদাস ও তাঁহার মেঘদূতোসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অকুষ্ঠানে সভানেত্রীর আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন মহিলা কবি শ্রীযুক্তা ইন্দিরা সেন। কুমারী শিবানী সেন কর্তৃক উদ্বোধন-সঙ্গীত গীত হইবার পর অকুষ্ঠানের কার্যাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে স্বকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় মন্দাক্রান্তা ছন্দে ‘বর্ষা-বিলাস’ নামক একটি স্বরসাল ও সমযোচিত কবিতা পাঠ করেন। অতঃপর ‘মাছরাঙা’ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরীর স্বরচিত ‘প্রথম বর্ষা’ শীর্ষক কবিতাটি বিশেষ মনোগ্রাহী হয়। বলা বাহুল্য, কবিতাটি ক্ষুদ্র হইলেও বেশ গভীর তথ্য-বহুল। উদীয়মান সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত সচ্চিদানন্দ সেন মজুমদার মহাকবি রবীন্দ্রনাথের চয়নিকা হইতে সমযোচিত একটি কবিতা আবৃত্তি করেন এবং অমর কবি কালিদাস সম্বন্ধে বৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করিয়া উপস্থিত জনবৃন্দের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। শ্রীমান নিত্যরঞ্জন সেনের ‘মেঘদূত’ শীর্ষক প্রবন্ধটিও বেশ উপভোগ্য হয়। কুমারী মালতী মল্লিকের একটি ভজন গানের পর সভাস্থ ভদ্রমণ্ডলী কর্তৃক বিরহী যক্ষ ও কালিদাসের অমর অবদান ‘মেঘদূত’ সম্বন্ধে দীর্ঘকাল আলোচনা হয়। আলোচনাটি বেশ পাণ্ডিত্যপূর্ণ ও গভীর রসসমাবেশরূপে সাধারণের নিকট উপভোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর সভানেত্রী শ্রীযুক্তা ইন্দিরা সেন মহোদয়া সংক্ষিপ্ত-ভাবে যে অভিভাষণটি প্রদান করেন তাহা সত্যই অনবদ্য। কুমারী গৌরী সেনের সমাপ্তি-সঙ্গীতের পর আত্মায়িক শ্রীযুক্তা শোভনা দেবী উপস্থিত ভদ্রমহোদয় ও মহিলা-বর্গকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত ও পরিতুষ্ট

করেন। প্রথম আষাঢ়ের সঙ্গল সন্ধ্যাটি মেঘমেঘুর আকাশের আতপে অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে আত্মায়িকার সংক্ষিপ্ত ভাষণটি বেশ মনোগ্রাহী হয়। রাত্রি সাড়ে নয় ঘটিকায় অকুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

কুমিল্লায় মেঘদূত-উৎসব

গত ১লা আষাঢ় ডাঃ প্রমদা পাল মহাশয়ের বাড়ীতে রামমালা ছাত্রাবাসের সুপারিন্টেন্ডেন্ট শ্রীযুক্ত রাসমোহন চক্রবর্তী এম. এ. মহাশয়ের সভাপতিত্বে কুমিল্লায় মেঘদূত উৎসব সম্পন্ন হয়। শ্রীযুক্ত নিবারণ ঘোষ এম. এ., বি. এল, ও কবিরাজ নরেন্দ্র দাশশর্মা মহাশয় মেঘদূত সম্বন্ধে সুদীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করেন। কুমারী মুক্তি পাল “মেঘদূত” আবৃত্তি করেন।

কুমিল্লার জনপরিচিত স্বকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত সুরেন দাস মহাশয় সঙ্গীত পরিচালনা করেন এবং তিনি শিবরঞ্জনী রাগের একটি গান করিয়া সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করেন। কুমারী মুক্তি পাল, দুলালী পাল, রেখা পাল প্রথমে “বহু যুগের ওপার থেকে আষাঢ়” গানখানি করিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। কুমারী দুলালী পালের ভীল ও বর্ষা-নৃত্য অতি চমৎকার হইয়াছে এবং সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করিয়াছে। কুমারী মুক্তি পালের “ওগো সাঁওতালী ছেলে” গানখানি অতি মধুর হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত অজয় সিংহ সেতারে পুরিয়ার দুনী গং, তোড়া বাজাইয়া সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করেন। শ্রীযুক্ত রবি মিশ্রের হাশুকৌতুক বিশেষ উপভোগ্য হয়। তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত মণি সরকার ও শ্রীযুক্ত রামপ্রসাদ কুশারী। মোটের উপর মেঘদূত উৎসবটি নিখুঁত ভাবেই সমাধা হয়। উক্ত উৎসবে সহরের বিশিষ্ট বহু লোক উপস্থিত ছিলেন।

বর্ষা-মঙ্গল

বিগত ৮ই আষাঢ় নবদ্বীপ পুণিমা সম্মিলনের উদ্বোধনে পাটনা বি. এন. কলেজের অধ্যাপক ডাঃ বিমানবিহারী মজুমদার এম. এ., পিএইচ. ডি. ভাগবতরত্ন মহাশয়ের আস্থানে তদীয় ভবনে বর্ষা-মঙ্গলের এক অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতা হইতে বহু সুধী ও সাহিত্যিক যোগদান করিয়াছিলেন। উৎসবের বিষয় ছিল সঙ্গীত এবং ভারতের অমর কবিগণের বর্ষা-ঋতুবিষয়ক কবিতা আবৃত্তি। তা ছাড়া উপস্থিত লেখকগণের স্বরচিত বর্ষা বিষয়ক কবিতা পাঠ। কলিকাতা হইতে প্রবর্তক পত্রিকার যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরী মহাশয় উপস্থিত হইতে না পারায় তিনি 'বর্ষা-মঙ্গল' শীর্ষক শুভেচ্ছাসূচক একটি কবিতা পাঠাইয়াছিলেন। কবিতাটি সভায় গৌরবের সহিত পঠিত হয়। কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ও একটি 'বর্ষা' নামক কবিতা প্রেরণ করেন। বলা বাহুল্য, তাঁহার দীর্ঘ ও লঘু ছন্দের কবিতাটি ডাঃ বিমান-বিহারী মজুমদার প্রমুখ সাহিত্যিকবৃন্দ বর্তৃক উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা লাভ করে। পণ্ডিত গোপেন্দভূষণ সাংখ্যাতীর্থ মহাশয়ের কবিতাটিও সুরসাল এবং সময়েচিত হইয়াছিল। স্থানীয় সুরশিল্পীগণ কর্তৃক গীতবাদ্যাদি হইবার পর অধ্যাপক বিমানবাবু এক বিশেষ প্রীতি-ভোজনের দ্বারা সকলকে আপ্যায়িত করেন। অনুষ্ঠানটি বেশ সাফল্যের সহিতই সমাধা হয়।

কুমারী বাণী বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রীবর্গের মধ্যে কুমারী বাণী বন্দ্যোপাধ্যায় অন্যতম। ইনি অতি অল্পকাল মধ্যে ভারতীয় সঙ্গীত এত সহজভাবে আয়ত্ত করিয়াছেন যাহা সচরাচর দৃষ্ট হয় না। ইহার সঙ্গীত-সাধনায় যে বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়, তাহা অস্বকরণযোগ্য। ইনি সঙ্গীত-সাধনার

সুচনাকাল হইতেই তানপুরা সাহায্যে সঙ্গীত সাধনা করিয়া আসিতেছেন। ইহার ক্রিয়ামিত্ত সঙ্গীতে যেমন অধিকার আছে ঔপপত্তিক সঙ্গীতেও তেমনি গুণপণ্য দৃষ্ট হয়। আনন্দের বিষয়, এই বৎসর ইনি প্রবেশিকা পরীক্ষার সঙ্গীত বিষয়ে পরীক্ষা দিয়াছেন। আমরা সত্যকিঙ্করবাবুর এই ছাত্রীটির ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী

বাংলার বিখ্যাতা নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী এই বৎসর 'নন্ কলেজিয়েট' ছাত্রীরূপে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে বি. এ. পরীক্ষায় উত্তীর্ণা হইয়াছেন।



কুমারী অমলার নৃত্যখ্যাতি বহির্ভারতে একদা বিস্ময়ের সৃষ্টি করিয়াছিল, সমগ্র ভারতেও তাঁহার নৃত্যযশ সুবিদিত। নটনবীর শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর আলমোড়ায় তাঁহার যে সংস্কৃতি কেন্দ্র স্থাপন করিয়াছেন কুমারী অমলা নন্দী তথাকার একজন শিক্ষয়িত্রী। তাঁর এই নব সাফল্যের প্রতি আমরা আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

“স্রষ্টা” উপাধি পরীক্ষা

১৬৩বি, পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সন্মিলনীর ছাত্রীদের যজ্ঞসঙ্গীতে (সেতার, এস্রাজ ও বেহালা) পারদর্শিতার জ্ঞান “স্রষ্টা” উপাধি পরীক্ষার বন্দোবস্ত করা হইয়াছে। আগামী বৎসর “স্রষ্টা” উপাধির প্রথম পরীক্ষা আগামী ১৯৪২ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে হইবে। পরীক্ষার তারিখ ধার্য হইলে স্থানীয় সকল সংবাদপত্রে বিজ্ঞাপিত হইবে। উক্ত পরীক্ষা সম্বন্ধীয় যাবতীয় বিবরণ ও নিয়মাবলী সন্মিলনীর মাননীয়া সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রমোদা চৌধুরাণী মহোদয়ার নিকট পাওয়া যাইবে।

সন্মিলনীর ছাত্রী ব্যতীত বাহিরের যে সমস্ত ছাত্রী উক্ত পরীক্ষায় যোগদান করিতে ইচ্ছুক তাঁহাদিগকে অন্ততঃ চারি মাসের জ্ঞান সঙ্গীত সন্মিলনীতে ভর্তি হইতে হইবে এবং এই প্রকার ছাত্রীদিগকে ভর্তি করিবার পূর্বে তাঁহাদের উপযোগীতা পরীক্ষা করা হইবে।

পরীক্ষায় যে সকল ছাত্রী সম্মানের সহিত উত্তীর্ণ হইবেন তাঁহাদিগকে “স্রষ্টা” উপাধি প্রদান করা হইবে।

নিম্নোক্ত রাগরাগিণীগুলি উপাধি পরীক্ষার জ্ঞান নির্দ্ধারিত হইয়াছে এবং পরীক্ষার্থিনীকে নিম্নোক্ত বিষয়-গুলির জ্ঞানার্জন করিতে হইবে।

(ক) রাগ—

(১) ইমনকল্যাণ, (২) ভূপালী, (৩) ঝাঝাজ, (৪) দেশ, (৫) পিলু, (৬) তিলক-কামোদ, (৭) কাফি, (৮) ঝিঁঝিট, (৯) পূর্ববী, (১০) বেহাগ (১১) ভৈরবী, (১২) আলাহিয়া।

(খ) পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কর্তৃক বর্ণিত দশ ঠাটের জ্ঞান।

(গ) উপরোক্ত বারটি রাগের শাস্ত্রীয় জ্ঞান। (ঘ) তাল ও মাত্রা জ্ঞান, বিশেষতঃ ত্রিতাল। (গ) আকার মাত্রিক ও দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপির নিয়মাবলী। (চ) শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের জ্ঞান। (ছ) বিভিন্ন যজ্ঞবাদন কোশল। (জ) যজ্ঞ-স্বরে বাঁধন। (ঝ) সহজ আলাপ বাদন পদ্ধতি।

পুস্তক পরিচয়

মহাভারতী—কবি শ্রীযতীন্দ্রমোহন বাক্তী প্রণীত।

৬১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা প্রবর্তক পাবলিশিং হইতে প্রকাশিত। ২য় সংস্করণ মূল্য ১।০ টাকা।

বাংলার লক্ষপ্রতিষ্ঠ কবি শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রমোহন বাক্তী মহাশয় প্রণীত ইহা একখানি কবিতার বই। ‘মহাভারতী’ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক আগামী বি. এ. কোর্সের (Second language) জ্ঞান নির্দ্ধারিত হইয়াছে।

আলোচ্য পুস্তকে কয়েকটি কবিতা মহাভারত-বর্ণিত নায়ক চরিত্রের মনোবিশ্লেষণ লইয়া রচিত হইয়াছে। যেমন কর্ণ, দুর্যোধন ও ভীম। কুরুক্ষেত্রের সময়নায়কগণ কুরুক্ষেত্র মহাসমরে যে কীর্তি ও আত্মদান করিয়াছিলেন তাহারই অপূর্ণ ঘটনা লইয়া কবি যতীন্দ্রমোহন তাঁহার অনবদ্য ও হৃদয়পূর্ণ ছন্দের তুলিকায় সূচিত্রিত করিয়াছেন। কবিতা কয়টি বিভিন্ন রসের আশ্রয়ে, সাবলীল ভাষার, স্নমধুর স্বরবে প্রাপবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। এ ছাড়া

রামায়ণোক্ত ‘শবরীর প্রতীক্ষা’ কবিতাটি চিরযুগ সর্ব মানবের জ্ঞান অমর হইয়া রহিবে। নবদুর্জাদলনিন্দিত শ্রামকাস্তি রঘুপতি শ্রীরামচন্দ্রের প্রতীক্ষারত অনাথিনী শবরকুমারীর যে মানসিক দ্বন্দ্ব, আত্মার যে স্নগভীর আকৃতি তাহা এই কবিতাটিতে এমন স্নন্দররূপে প্রতিভাত হইয়াছে যাহা বাংলা কাব্যসাহিত্যে অতুলনীয় বলিয়া উল্লেখ করা যায়। বোধযুগের ‘অশোক’ কবিতাটিও চারিত্রিক ঘটনা লইয়া রচিত। পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক বিষয় ব্যতীতও কয়েকটি বাস্তব জীবনের প্রতিচ্ছিন্নমূলক কবিতাও এই পুস্তকে স্থান পাইয়াছে। এ কবিতাগুলিও বাংলা কাব্য-সাহিত্যের অমর সম্পদ।

কবিতাগুলি আবৃত্তির পক্ষেও বিশেষ উপযোগী। প্রত্যেক স্কুল ও কলেজ লাইব্রেরীতে আশা করি মহাভারতী স্থান পাইবে। ছাপা, বাঁধাই উপহারোপযোগী।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা —



স্বর্গত কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী



১৮শ বর্ষ }

শ্রাবণ, ১৩৪৮ সাল

{ ৪র্থ সংখ্যা

সঙ্গীতকলাবিৎ স্বর্গত কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভারতীয় সঙ্গীতসাধকগণের জীবনেতিহাস অতুখাবন করিতে গিয়ে আমরা এমন এক শ্রেণীর সাধকের সন্ধান পাই, যারা রাজা, জমিদার, ধনী কিম্বা সর্বব্যাপী সাধু, ফকির বলে খ্যাতি পেয়ে আসছেন। এ কথা অবিসম্বাদিত সত্য যে, সঙ্গীত সাধনা উপরোক্ত শ্রেণীর মানব ব্যতীত বড় একটা সম্ভব হয় না। কারণ সৌখীন ধনী ব্যক্তির প্রচুর অর্থব্যয়ে তাঁদের সঙ্গীতবিলাস বা বাসনা চরিতার্থ করিতে পারেন। আর ফকির কিম্বা সাধু-সজ্জনেরা স্বীয় কণ্ঠে ভগবদ্ভদ্রে গান করে থাকেন। অতএব সঙ্গীত সাধনা এ দুই শ্রেণীর মধ্যে যতটা প্রসারলাভ করে থাকে ততটা বোধ হয় মধ্যবিত্ত এবং দরিদ্র শ্রেণীদের মধ্যে ঘটে ওঠে না; যদিও আজকাল গানবাজনার চর্চা ধনীদরিদ্র নিবিশেষে শুরু হয়েছে। কিন্তু আমাদের

ধারণা—যারা স্বচ্ছল অর্থব্যয়ে বা ঐকান্তিক প্রচেষ্টা দ্বারা গান বাজনা করিতে পারেন না তাঁরাই যেন এই মহতী বিদ্যাটিকে ভ্রান্ত পথে নিয়ে যাচ্ছেন। আমরা এই রকম পরিচয় আজকাল একাধিক ক্ষেত্রে পাচ্ছি।

বাংলা দেশে যে কয়জন রাজা বা জমিদার ভারতীয় সঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করেছেন তাঁদের নাম আজ বিশেষ স্মরণীয়। ময়মনসিং মুক্তাগাছার রাজ-পরিবার এই স্মরণীয়দের মধ্যে অগ্রতম। আলোচ্য প্রবন্ধে আমরা এই রাজ-পরিবারেরই এমন একজন সঙ্গীতসাধকের সংক্ষিপ্ত জীবনেতিহাসের অবতারণা করুব যার সঙ্গীত-সাধনার সম্যক পরিচয় হয়তো অনেকেই পাননি।

মুক্তাগাছার স্বনামধন্য রাজা স্বর্গীয় জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী বাহাদুরের জ্যেষ্ঠ পুত্র কুমার বাহাদুর

৮জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহাশয় ক্রিয়াসিদ্ধ ও ঔপপত্তিক সঙ্গীতে বিশেষ সুপণ্ডিত ছিলেন। তাঁর সঙ্গীত-প্রতিভার পরিচয় অতি শৈশবকালেই দৃষ্ট হয়। তিনি এমন এক উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-পরিবেশ পেয়েছিলেন যার প্রভাব তাঁকে আকৃষ্ট না করে পারেনি। কুমার বাহাদুরের শৈশবকালে যে কয়জন সঙ্গীতসাধকের সমাবেশ তাঁদের প্রাসাদে ঘটত তাঁদের মধ্যে খ্যাতনামা ধ্রুপদী ৮মহাবীর মিশ্র, ধ্রুপদী বজ্রং মিশ্র এবং নবদ্বীপ নিবাসী পাখোয়াজী ৮গঙ্গানারায়ণ গোস্বামী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। এঁরা সকলেই বৈতনভোগী হিসেবে মুক্তাগাছার রাজ-পরিবারে নিযুক্ত ছিলেন। প্রতি বৎসর শারদীয়া পূজার সময় হ'তে জগদ্ধাত্রী দেবীর পূজা পর্যন্ত এই রাজ-পরিবারে এমন একটা সঙ্গীতের সাড়া পড়ে যেত, যে সময় আশেপাশের সর্বশ্রেণীর মানবেরা পেতেন অমৃতময়ী সঙ্গীতের রসান্বাদ, যার প্রবাহে কিছুদিন সকলে নিমিত্ত হয়ে আত্মহারা হতেন। এই সময় হুগলী জেলার চন্দননগর গোন্দলপাড়া নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ টপ্পা-গায়ক ৮রাম-বাবু, শান্তিপুরের ৮শ্যামবাবু এবং সুপ্রসিদ্ধ কথককিশোরোমণি ও সুকণ্ঠ গায়ক ৮নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি মহাশয়গণ প্রতি বৎসর মুক্তাগাছায় নিয়মিত ঘোষণাদান করতেন।

স্বর্গত জিতেন্দ্রবাবু বাল্যবয়সে এই সমস্ত সঙ্গীত-আচার্য্যগণের সমাবেশ লাভ করেছিলেন বলে উত্তরকালে এমন একজন সঙ্গীতজ্ঞ হয়েছিলেন, যার সংখ্যা ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে মাত্র দু'চার জন ব্যতীত দেখা যায় না। তাঁর বয়স যখন মাত্র ৯ বৎসর তখন থেকেই তিনি ভাল রকম গাইতে শুরু করলেন। সাধারণতঃ এ সময়ে তিনি কোন বিধিবদ্ধ সঙ্গীতের মধ্যে না গিয়ে মাঝে মাঝে রবীন্দ্রসঙ্গীত, কখনওবা হু'একখানি থিয়েটারী গান গাইতেন, তাছাড়া অগাধ শ্রেণীর গানও যে হু'একখানি না গাইতেন এমন নয়। কিন্তু তাঁর স্বাভাবিক চেতনা

ছিল উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শকে লক্ষ্য করে চলা, তাই সঙ্গীতের অমুকরণ বা অমুসরণবৃত্তিটীও তাঁর মধ্যে ছিল প্রবল। এ সময় তাঁদের বাটীস্থ গুলীগণের নিকট যে-সব গান শুনতেন তার অবিকল নকল করতেও তিনি ছিলেন স্মদক্ষ।

১৩০৮ সালের কথা। কলিকাতার ষ্টোব্‌ গোডে যখন তাঁরা বসবাস আরম্ভ করলেন, সে সময় তাঁর পিতৃবন্ধু চব্বিশপরগণাহ গোবরডাঙ্গার সুপ্রসিদ্ধ জমিদার ৮জ্ঞানদা-প্রসন্ন মুখোপাধ্যায় মহাশয় 'ক্লাসিক্যাল' সঙ্গীতের প্রতি স্বর্গত জিতুবাবুকে আকৃষ্ট করান। যদিও জিতুবাবুর লক্ষ্য ছিল ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত নিয়েই তাঁর সাধনা করা, তথাপি ৮জ্ঞানদাবাবু তাঁর সঙ্গীতশিক্ষয়িত্রী সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতকুশলা শ্রীজ্ঞান বাঈজী সরস্বতীর নিকট জিতুবাবুর সঙ্গীত শিক্ষার ভার গ্রহণ করেন। শ্রীজ্ঞান বাঈজী তাঁকে অকৃত্রিম আনুভূত্যা প্রায় তিন বৎসরকাল সঙ্গীত শিক্ষা দিয়েছিলেন। জিতুবাবু এই সময় তানপুরা ও হারমোনিয়ম সাহায্যে সঙ্গীত সাধনা করতেন। শ্রীজ্ঞান বাঈজী ধরতেন তানপুরা আর শিক্ষার্থী জিতুবাবু তাঁকে অমুসরণ করে গাইতেন এবং বাজাতেন হারমোনিয়ম। শ্রীজ্ঞান বাঈজী সারা বৎসর কলিকাতায় থাকতেন না, যে সময়টা তিনি বাইরে থাকতেন সে সময়ের জন্ত জিতুবাবুকে কতগুলি গান দিয়ে যেতেন নিয়মিত সাধনা করবার জন্ত। জিতুবাবু একাদিক্রমে সেগুলি অতি নিপুণতার সঙ্গে কণ্ঠস্থ করে রাখতেন।

আমরা আদিকালের ইতিহাস আলোচনা করলে রাজা ও ভূম্যধিকারীগণের নানারূপ বিলাস এবং দুঃসাহসের ঘটনা জানতে পাই। মুক্তাগাছার রাজ-পরিবারে যেমন সঙ্গীত প্রভৃতি ললিতকলার চর্চা হ'ত তেমনি পশু শিকার করাও ছিল তাঁদের একটা দুঃসাহসিকতার পরিচয়। বাংলা দেশের বুকের উপর

যখন গ্রীষ্ম হ'তে হেমন্ত ঋতু রাজত্ব করে তাদের উত্তরাধিকারী শীত ঋতুটিকে সমগ্র ক্ষমতা দান করতেন ঠিক সেই সময়টিতে এই রাজ-পরিবার বেরুতেন দুর্গম জঙ্গলের জন্তু জানোয়ারের জীবন্ত জীবনকে লক্ষ্য করে। এমন একটি রোমাঞ্চকর সময়ে ৬জ্ঞানদাবাবু গিয়ে হাজির হতেন এই শিকারীদের অভিযানে। এঁরা শিকারে যাবার সময় যেমন বন্দুক আর গুলি বারুদ নিয়ে বেরুতেন তেমনি সঙ্গীতের সরঞ্জাম স্বরূপ অনেক কিছু নিতেও তাঁরা ষড় একটা কন্ঠর করতেন না। এ সময়টাতে জ্ঞানদাবাবু হয় মুক্তাগাছার বাড়ীতে অথবা শিকারের ছাউনীতে জিতুবাবুকে খেয়াল ও ঠুংরী গানের তালিম দিতেন। বলা বাহুল্য, ৬জ্ঞানদাবাবুই জিতুবাবুকে সঙ্গীতশিক্ষার সূচনাকাল থেকে পরবর্তীকাল পর্যন্ত অনেক খেয়াল ও ঠুংরী শিখিয়েছিলেন, তথাপি জিতুবাবু নিজ প্রতিভাবলে বহু খ্যাতনামা ওস্তাদের কাছ থেকে দু'চারখানা করে ঝুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, তেলেনা প্রভৃতি গান আয়ত্ত করেছিলেন। এ ছাড়া তিনি ময়মনসিংহ গোবীপুরের স্বনামধন্য জমিদার, সঙ্গীতশাস্ত্রতত্ত্বজ্ঞ পূজাপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বেতনভোগী ওস্তাদ ৬অধোধ্যাপ্রসাদ মিশ্র, কলিকাতার ৬শিবসেবক মিশ্র, সঙ্গীতনায়ক ৬রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতির নিকট বহু খেয়াল ও ঝুপদ এবং কাশীর স্প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-আচার্য্য ৬মথুরাপ্রসাদের নিকট অনেক টপ্পা গান শিখেছিলেন।

এ ভাবেই জিতুবাবুর সঙ্গীতরসপিপাসা বর্দ্ধিত হ'তে লাগল। তিনি কলিকাতা, কাশী এবং ভারতের বিভিন্ন স্থানীয় চংয়ের গান সংগ্রহ করতেন। কোন ওস্তাদের কাছে যদি কোনও একটি নূতন চং কিংবা নূতন একটি রাগের সম্বন্ধ পেতেন তখনই জিতুবাবু তা সযত্নে সংগ্রহ করে চিন্তা-মঞ্জুবাতে মজুত করতেন। এ যেন ছিল তাঁর একটা পরম বিলাস, আত্মচেষ্টনার অভিনব অভিব্যক্তি। এ না হ'লে কোনও সাধক কি সিদ্ধিলাভ করতে পারেন?

জিতুবাবুর কণ্ঠস্বর ছিল মধুস্রাবী। তাঁর গানে যে সুস্বতম অল্পভূতি ফুটে উঠত তা একজন সুগায়ক বা কলাবিৎ-এর গৌরব দাবী করতে পারে। তাঁর সমসাময়িক বা পরবর্তীকালের সুস্বংগণ তাঁর গানের জ্ঞাত তাঁকে যথেষ্ট খ্যাতি করতেন কিন্তু জিতুবাবু তা সবিনয় ভাবে অস্বীকার করে নিজেকে একজন শিক্ষার্থী বলেই বোঝাতেন। তিনি নিজেকে সঙ্গীতের সংগ্রাহক বলে পরিচয় দিতে গৌরব বোধ করতেন। জিতুবাবুর সঙ্গীত সাধনা ছিল আত্মকেজ্রিক, সাধারণের সমক্ষে গান গাইতে তিনি বিশেষ ভালবাসতেন না, তাঁর গান ছিল আত্মাহুত্বের একটি পরম বস্তু বিশেষ। বিগত ১৩২০ সালে বাংলার ভূতপূর্ব মহামাণ্ড্য গভর্নর লর্ড কারমাইকেল বাহাদুর কর্তৃক অহরুদ্ধ ও নিমজ্জিত হয়ে কলিকাতা গভর্নমেন্ট প্রাসাদে কয়েকখানি খেয়াল ও ঠুংরী গান গেয়েছিলেন। তারপর ১৩২১ সালেও গভর্নর বাহাদুর জিতুবাবুকে আর একবার অহরোধ জানিয়ে ঢাকা গভর্নমেন্ট প্রাসাদে আমন্ত্রিত করেন। আনন্দের বিষয়, জিতুবাবু এই মহতী আসরেও একাধিক গান করে যথেষ্ট প্রশংসার পাত্র হয়েছিলেন। এ দু'টি আসরের প্রথম আসরে উপস্থিত ছিলেন তাঁর পূজনীয় পিতৃদেব শ্রদ্ধেয় রাজা ৬জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী এবং গোবরডাঙ্গার জমিদার ৬জ্ঞানদাবাবু। প্রথম আসরে তবলা সঙ্গত করেন তাঁর আবাল্য সঙ্গতীয়া শ্রীযুক্ত বিপিনবিহারী রায় এবং দ্বিতীয় আসরে সঙ্গত করেছিলেন ৬কাশীধাম নিবাসী ভারত বিখ্যাত তবলাবাদক ৬মৌলবীরাম মিশ্র। এ আসর দু'টিতে আর একজনও উপস্থিত ছিলেন, তিনি আমাদের বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন খাঁ সাহেব। জিতুবাবু তাঁর আবাল্য সঙ্গতীয়া শ্রীযুক্ত বিপিনবাবুকে খুব সমাদর করতেন। তাঁরই আত্মকূল্যে এবং বহু অর্থব্যয়ে বিপিনবাবু একজন

শ্রুদক্ষ তবলচী হয়ে ওঠেন। এজন্য জিতুবাবুকে বিভিন্ন তবলাবাদক নিযুক্ত করতে হয়েছিল। তা ছাড়া ঢাকার সুপ্রসিদ্ধ তবলাবিশারদ ৩৮শ্রমকুমার সাহা বণিক, তারপর মোরাদাবাদ নিবাসী ওস্তাদ মোলাবক্স এবং পরে মোলবীরাম প্রায় সাতাশ বছর একাদিক্রমে স্বর্গত জিতুবাবুর বেতনভোগী সঙ্গতীয়া ছিলেন। এই সময়ে ৩৮মোলবীরামের নিকট তিনি শ্রীরামকৃষ্ণ কৰ্মকার মহাশয়কে তবলাবাদন শিখিয়েছিলেন। বর্তমানে রামকৃষ্ণবাবু একজন উত্তম সঙ্গতীয়া বলে পরিচিত।

সে আজ দীর্ঘকালের কথা। ১৩২৫ সালে জিতুবাবুর সর্সবিষয়ে বিশেষতঃ সঙ্গীতের পরম উৎসাহদাতা জ্ঞানদা বাবুর মৃত্যু হয়। এই মৃত্যুতে জিতুবাবুর মর্শ্বতলে বিশেষ বেদনা জাগিয়ে দেয়। সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে জ্ঞানদাবাবুই ছিলেন জিতুবাবুর একজন পরম হিতৈষী। এই স্বজন বাঙ্ককে হারিয়ে তিনি বিশেষ ক্ষতিগ্রস্ত হন।

এইভাবে কিছুদিন অতিবাহিত হবার পর জিতুবাবু বিভিন্ন গুণীবর্গের নিকট বহু খেয়াল ও ঠুংরী গান সংগ্রহ করলেন। রামপুরের দরবারী-গায়ক মুস্তাক হুসেন খাঁ, দিল্লীর মজঃফর খাঁ ও আলতাফ খাঁ, গয়াধামের সোহনৌ মিশ্র, কাশীধামের দরগাহী মিশ্র প্রভৃতি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদগণ জিতুবাবুর নিকট সর্সদা যাতায়াত করতেন এবং তাঁর আবশ্যক মত কাজও করতেন। ঐ সময় তিনি বহু দুর্লভ গানের স্বরলিপিও সংগ্রহ করেছিলেন। সঙ্গীত সংগ্রহ করাই যেন ছিল তাঁর জীবনের চরম লক্ষ্য।

কিছুকাল পূর্বে তাঁর স্বাস্থ্য বিশেষ ভাবে ভেঙ্গে পড়ে। এই সময় তাঁর শিশু পৌত্র শ্রীমান্ জ্যোতিকিশোরকে উত্তমরূপে সঙ্গীত শিক্ষা দেন। শ্রীমান্ জ্যোতিকিশোর অত্যল্পকালের মধ্যেই সঙ্গীতে বেশ ব্যুৎপত্তি লাভ করে।

এর কিছুদিন পরে জিতুবাবু স্বাস্থ্যোদ্ধারকল্পে কলিকাতায় আগমন করেন এবং এই সময়টিতে কলিকাতার বিখ্যাত সঙ্গীত-আচার্যগণকে আহ্বান করে তাঁদের সঙ্গে রীতিমত সঙ্গীতালোচনা করতেন। এই আলোচনাকারীদের মধ্যে বাংলার সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম উল্লেখ করা যায়। তা ছাড়া তিনি এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, লক্ষ্মী বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ধুর্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়ের সঙ্গে পত্রবিনিময়ে বা সম্মুখ আলাপে সঙ্গীতের জটিল তথ্য নিয়ে অনেক পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনা করে থাকতেন। সে আজ দীর্ঘ এক বৎসর কিশা ততোধিক হবে, পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রাঘচৌধুরী মহাশয়ের পরম অনুরূপে পরম অদ্বৈয় জিতুবাবুর সঙ্গে লেখকের সাফাৎ সম্ভব হয়েছিল। সেই সূত্রে দেখেছিলাম, তাঁর জ্ঞানগভীর প্রশাস্ত মূর্তি। যদিও তিনি তখন সম্পূর্ণরূপে অসুস্থ তথাপি সামান্যক্ষণের জন্ত তাঁর মধ্যে যে জ্ঞানগভীরতার পরিচয় পেয়েছিলাম, তা তাঁর মত উদার ব্যক্তিরই পক্ষে সম্ভব। তাঁর সেই স্মিত হাস্যমণ্ডিত মুখে ছিল নিরহঙ্কারের উজ্জল দীপ্তি, স্বজনোচিত অমায়িক আলাপন। ভারতীর বাণীকুঞ্জ হ'তে হয়তো জিতেন্দ্রকিশোরের আত্মা অবিনশ্বর লোকে গমন করেছে কিন্তু সঙ্গীতের জন্ত তিনি যা করে গেছেন তা হয়ত তাঁর প্রতিভার প্রদীপ চিরোজ্জ্বল রাখবে। বিগত ১১ই বৈশাখ ১৩৪৮ সাল তারিখে তিনি কলিকাতায় ষড়ীন দাস রোডে দেহ রক্ষা করেন। বাঙ্গালী জাতির মধ্যে যারা সঙ্গীতের জন্ত কিছু করে গেছেন তাঁদের পাশেই জিতেন্দ্রকিশোরের নাম বিরাজ করবে অম্লান অক্ষরে। আমরা তাঁর লোকান্তরিত আত্মার শান্তি কামনা করি।

স্বরলিপি

প্রসাদী সুর—একতাল

সে কি শুধু শিবের সতী,
যারে কালের কাল করে প্রণতি।
ঘটচক্রে চক্রে করি কমলে করে বসতি,
সে যে সর্ব দলের দলপতি সহস্রদলে করে স্থিতি।
ঘোর রবে শত্রু নাশে, মহাকাল হৃদয়ে স্থিতি,
ওরে বল দেখি মন সে বা কেমন, নাথের বুকে মারে লাথি।
প্রসাদ বলে মায়ের লীলা সকলি জানি ডাকাতি,
ওরে সাবধানে মন কর যতন, হবে তোমার শুদ্ধমতি।

রচনা—সাধক কবি রামপ্রসাদ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০	গা	পা	মগা	১	রা	সা	রা	২	গা	গা	-	৩	মা	পা	-
	সে	০	কি ০		০	শু	ধু		শি	বে	বু		স	তী	

গা	মা	পা	১	সাঁ	সাঁ	না	২	ধা	পা	-	৩	মা	পা	-
ষা	রে	কা		লেবু	কালু	ক		রে	প্র	০			তি	০

০	গা	পা	মগা	১	রা	সা	রা	২	গা	গা	-	৩	মা	পা	-
	সে	০	কি ০		০	শু	ধু		শি	বে	বু		স	তী	০

* কীর্তনাত্মক সুরে কবির রামপ্রসাদ যাহা গাহিতেন তাহা প্রসাদী সুর বলিয়া খ্যাত

পা ধা ধা ধা ধনা সী সী | না ধা পা
ষ ট চ ক্র চ ০ ০ ক্র ক রি

০ -১ -১ সী | ১ না সী রী | ২ সী না ধা | ৩ না সী -১
রে ব ০ | স তি ০

(-১ -১) | পা ধা ধা | ১ সী সী সী | ২ সী সী -১ | ৩ সী না -১
০ ০ সে যে স | রী দ লেবু | দ ল ০ | প তি ০

ধা না ধনা | ১ সী সী না | ২ ধা পা -১ | ৩ না পা -১
স হ স্র ০ | ০ ০ দ লে | ক রে ০ | স্থি তি ০

{পা ১ ধা ধা ধা | ২ ধনা সী সী | ৩ না ধা পা | ০ -১ -১ সী
ঘো র বে | শ ০ ০ ক্র | না শে ০

না সী রী | সী না ধা | ৩ না সী -১ | (-১ -১) | পা ধা ধা
হা কালু হু | য়ে | স্থি তি ০ | ০ ০ ও রে বল

১ সী সী সী | ২ সী সী -১ | ৩ সী না -১ | ০ ধা না ধনা
দে ধি মন | সে বা | কে ম ন | না থে র ০

১ সী সী না | ধা পা -১ | ৩ না পা -১
০ ০ কে | মা রে | লা থি ০

পা || ^১ ধা ধা ধা ^২ ধা ধনা সী ^৩ না ধা পা | ^০ -া -া সী |
 প্র || সাদ্ ব লে মা এ ০ বু লী লা ০ | ০ ০ স |

^১ না সী রী ^২ সী না ধা ^৩ না সী -া | ^০ (না -া) ^০ পা ধা ধা |
 ক লি জা নি ডা ০ | কা তি ০ | ০ ০ ও রে সাব্ |

^১ সী সী সী ^২ সী সী -া | ^৩ সী না -া | ^০ ধা ধনা সী রী |
 ধা নে মন্ র ত ন্ হ বে ০ ০ ০ |

^১ -া সী না ^২ ধা -া পা ^৩ মা পা -া |
 ০ তো মাব্ ম তি ০

গান

শ্রীহরভূষণ সেন

ভুলিতে পারি না আঁজো কানন-কুঞ্জতল
 শাখে শাখে বিকশিত ফুল কুসুমদল।
 চন্দ্র-কিরণ-স্নাত এ নিখিল চরাচর
 ঝিরি ঝিরি প্রবাহিত সমীরণ নিব্বার
 তরঙ্গ-মুথরিত নদীজল টলমল।
 কেমনে ভুলি সে' বল ধবল মেঘের ভেলা,
 আকাশ-সাগরে ঘারা শিশু সম করে খেলা।
 ভবন-ভুবনে মোরে ভাঙাত ঘুম যে পাখী
 প্রভাতে যে-আলো দিত নীরব পরশ-মাখি—
 আজিকে তাদের স্মরি' আঁধি-তারি ছলছল।

স্বরলিপি

(থেয়াল)

বেহাগ—একতাল *

উজল চাঁদিনী রাতি নীরবে কাটিছে একা,
চকোর সমান আঁখি আঁকিছে স্বপন-লেখা।
চামেলির মধুবাসে
নিরঞ্জন নিশি ভাসে,
হৃদয় দয়িত মোর
নয়নে দিল না দেখা।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

* একতালের প্রচলন রীতির তিনটি প্রকারভেদ দেখা যায়। যেমন—(১) দ্বিমাত্রিক, (২) ত্রিমাত্রিক ও (৩) চতুর্মাত্রিক। এই তিনটি রীতির মধ্যে ত্রিমাত্রিক রীতির চলন বাংলাদেশে এবং দ্বিমাত্রিক পশ্চিম ও উত্তর ভারতের অনেক স্থানে ব্যবহার হইতে দেখা যায়। দ্বিমাত্রিক সাধারণতঃ চোতালের অল্পরূপ তালাক ও তালভাগ হইয়া থাকে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী তাঁহার গ্রন্থাদিতে দ্বিমাত্রিকের ব্যবহারই করিয়াছেন। চতুর্মাত্রিক রীতির ব্যবহার এখন বড় একটা দেখা যায় না। আমরা নিম্নে তিনটি প্রকারভেদের ঠেকা দেখাইলাম—

১। দ্বিমাত্রিক রীতির ঠেকাঃ—

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
ধিঃ | ধিঃ | ধাগি | তৃক্ | তু | না | ক | তা | ধিঃ | তৃক্ | ধি | না | ১২ মাত্রা, সমপদী

২। ত্রিমাত্রিক রীতির ঠেকাঃ—

+ ৩ ০ ১
ধিন্ | ধিন্ | ধা | ধা | তিন্ | তা | তা | তিন্ | তাগে | তেরেকেটে | ধেনে | ঘেনে | ১২ মাত্রা, সমপদী

৩। চতুর্মাত্রিক রীতির ঠেকাঃ—

+ ১ ২
ধিন্ | ধিন্ | ধা | ধা | তিন্ | তা | তা | তিন্ | তাগে | তেরেকেটে | ধেনে | ঘেনে | ১২ মাত্রা, সমপদী

স্থায়ী

II গপা -ক্রাপা গা মা গা -রা সনা সা না -পা সনা -সা I
উ ০০ জ টা ০ দি০ নী রা তি০ ০

+
না সা গা সা গা মা পা -ক্রা ধপা -ক্রা -পা -া I
নী র বে কা টি ছে এ কা০ ০

+
গা মা পা না সনা -রসা না -ধা পক্রা -ধপা -ক্রা -পা
কো মা ০ ০ ন আ ০ থি ০ ০ ০ ০

+
গা -মা গরা গা গা মা পধা মা গা -া -রসা -নসা II
কি০ ছে স্ব ন০ লে খা ০ ০০ ০০

অস্থায়ী

II +
পা পা না ধা না স' স' -না রসা -নসা -া -া I
চা যে লি বা ০ সে০ ০০ ০

+
স' স' নর' স' না পা না -ধস' না -া -ধপা -ক্রাপা I
নি র জ০ ন নি শি ভা ০০ সে ০ ০০ ০০

সা সা গা মা পা না স' -রসা -রসা -নসা -া -া I
স্বি ত মো০ ০০ র০ ০০

নধা না ধপা ক্রা গা মা পা -গা রসা -না -সা -া II
ন০ স্ব নে০ দি ল না দে ০ খা০ ০ ০

বাহ্যন্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৫

ঠিক এই ভাবেই আমরা ‘পা’কে মধ্যস্থ মেনে চতুর্দশীর র, গা, রি, গি, রু, গু, ধ, না, দি. নি, ধু, হু স্বরগুলি আগেকার মতোই ব্যবহারে আনছি, শুধু ‘মা’কে অন্ত্যান্ত গ্রন্থে অনুসারে “মা” বা তীব্রতম, অতি তীব্রতম, ঘটুশ্রুতি গাঙ্কার অথবা “গো” বলছি, এবং ভীত ‘মা’কে বলছি “মী”; তাহ’লে স্বর দাঁড়াচ্ছে—

একদিকে র, গা, রি, গি, রু, গু, মা, গো, মী

অন্যদিকে ধ, না, দি, নি, ধু, হু।

প্রথম কয়টিকে ওলট-পালট ক’বলে হয়—

রগামা, রগামী, রগিমা, রগিমী, রগুমা, রগুমী, রিগিমা, রিগিমী, রিগুমা, রিগুমী, রুগুমা, রুগুমী, রগোমী, রিগোমী, রুগোমী = ১৫

শেষ কয়টিকে ওলট-পালট ক’রলে হয়—

ধনা, ধনি, ধনু, ধিনি, ধিহু, ধনু = ৬

সর্বসমেত ঠাট সংখ্যা ১৫ × ৬ = ৯০।

অর্থাৎ আগেকার ব্যবস্থা অনুসারে স্বরের একবার মাত্র ব্যবহারে এবং ‘মা’কে গাঙ্কারের উচ্চশ্রুতি ব’লে স্বীকার ক’রে নলইটা ঠাট তৈরী করা যায়।

কিন্তু আমাদের যা স্বরপ্রকরণ এখন চলে, তাতে এ ভাবে ৯০ ঠাট করা সম্ভব নয়, কারণ তাহ’লে বেশীর ভাগ ঠাটেই দুই রে, দুই গা, দুই মা, দুই ধা অথবা দুই নি’র একসঙ্গে ব্যবহার পাব, আর দেখব, ঠাটগুলি আগের বা পরের একটি কিংবা দুটি স্বর লোপ করে খাড়ব বা ঔড়ব হ’য়ে যাচ্ছে—যার দ্বারা ঠাটের প্রধান নিয়ম ভঙ্গ হ’চ্ছে; যথা—“ঠাট সম্পূর্ণ সাত স্বরের শুদ্ধ বা বিকৃত ভাবে একবার মাত্র ব্যবহারে তৈরী হবে”।

কাজেই অকণাজের সাহায্যে, আমাদের স্বর-পদ্ধতি অনুযায়ী নতুন ক’রে ঠাট-সংখ্যা নির্ণয় করতে হবে। আগেই বলেছি যে, আমাদের হিন্দুস্থানী রীতিতে এক স্বরের শ্রুতি আর একটি স্বর ব্যবহার করতে পারে না, অতএব আমাদের

ঋষভ দুটি

ঋ ও র

গাঙ্কার দুটি

জ ও গ

মধ্যম দুটি

ম ও ক্ষ

ধৈবত দুটি

দ ও ধ

নিষাদ দুটি

ণ ও ন

আগের নিয়ম অনুসারে ‘পা’কে মধ্যস্থ রেখে স্বর দাঁড়ায় :—

একদিকে ঋ, র, জ, গ, ম, ক্ষ,

অন্যদিকে দ, ধ, ণ, ন।

প্রথম কয়টিকে ওলট-পালট ক’বলে হয়—

ঋজম, ঋজক্ষ, ঋগম, ঋগক্ষ, রজম, রজক্ষ,

রগম, রগক্ষ = ৮

শেষ কয়টিকে ওলট-পালট ক’বলে হয়—

দণ, দন, ধণ, ধন = ৪

সর্বসমেত তাহ’লে ঠাট দাঁড়ায় ৮ × ৪ = ৩২টি।

এই ৩২ ঠাটের মধ্যে কখনও কোনও স্বর একসঙ্গে শুদ্ধ ও বিকৃত ভাবে ব্যবহৃত হয় নি, কাজেই আমরা এই ৩২ ঠাটকে “অবিমিশ্র ৩২ ঠাট” বলতে পারি। এই ৩২ ঠাটের দশটির ভাতখণ্ডে মহাশয় নামকরণ ও প্রচার ক’রে গিয়েছেন, বাকী বাইশটির কোনও সংজ্ঞা নেই। আমি এখনকার মতো, সকলের বোঝবার

সুবিধের জন্য বেশীর ভাগ চতুর্দশীর নামগুলো ব্যবহার
ক'রে ৩২ ঠাটের রূপ প্রকাশ করছি।

(১) স র গ ম প ধ ন	বেলাবলী বা আরভী
(২) স ঋ গ ম প ধ ন	ছায়াবতী
(৩) স র জ ম প ধ ন	উৎপল
(৪) স র গ জ প ধ ন	কল্যাণ
(৫) স র গ ম প দ ন	সৌরসেনা
(৬) স র গ ম প ধ ণ	খামাজ বা ঝিঝোটা
(৭) স ঋ জ ম প ধ ন	কোকিলরব
(৮) স ঋ গ জ প ধ ন	মারবা
(৯) স ঋ গ ম প দ ন	ভৈরব
(১০) স ঋ গ ম প ধ ণ	বেগবাহিনী
(১১) স র জ জ প ধ ন	ধামবতী
(১২) স র জ ম প দ ন	কিরণাবলী
(১৩) স র জ ম প ধ ণ	কাফি বা সিদ্ধু
(১৪) স র গ জ প দ ন	গীতপ্রিয়
(১৫) স র গ জ প ধ ণ	ভূষাবতী
(১৬) স র গ ম প দ ণ	তরঙ্গিনী
(১৭) স ঋ জ জ প ধ ন	সৌবরা
(১৮) স ঋ জ ম প দ ন	ভিন্নবড়জ
(১৯) স ঋ জ ম প ধ ণ	নটভরণ
(২০) স ঋ গ জ প দ ন	পূর্বী বা শ্রী
(২১) স ঋ গ জ প ধ ণ	রমামনোহরী
(২২) স ঋ গ ম প দ ণ	বসন্ত-ভৈরবী

(২৩) স র জ জ প দ ন	সোমহৃতি
(২৪) স র জ জ প ধ ণ	চম্পাবতী
(২৫) স র জ ম প দ ণ	আশাবরী বা কানরা
(২৬) স র গ জ প দ ণ	রতিপ্রিয়
(২৭) স ঋ জ জ প দ ন	তোড়ী
(২৮) স ঋ জ জ প ধ ণ	স্তবরাজ
(২৯) স ঋ জ ম প দ ণ	ভৈরবী
(৩০) স ঋ গ জ প দ ণ	নামদেবী
(৩১) স র জ জ প দ ণ	চামরা
(৩২) স ঋ জ জ প দ ণ	ভবানী

এই বত্রিশ ঠাটের প্রচার হ'লে আমার মনে হয়, রাগরূপ-প্রচলনের অনেক সুবিধা হবে, আর জানীরাও নানা রাগ তৈরী করতে পারবেন। যে ২২টি ঠাট এর মধ্যে অপ্রচলিত ব'লে প'ড়ে আছে, তা'রা সব কটি অপ্রচলিত নয়, তবে ঠিক কাঠামো অনুসারে বেশীর ভাগেরই ব্যবহার নেই। পরে যে গুলি প্রচলিত আছে তাদের নাম ও রূপ আমি জানাব। আর, আশা রাখব যে ভবিষ্যতে অনেক গুলি এই সব ঠাটে নানা রাগ তৈরী করবেন, অবশ্য স্তম্ভর ও স্তম্ভুর ক'রে। তাহ'লে আর দশ ঠাটের মধ্যে নতুন রাগ তৈরী করতে গিয়ে, রাগে রাগে ঠোকাঠুকি হবে না। অনেকের ধারণা আছে পুরোণো রাগ-রাগিণীর আশ্রয় ছাড়া কোনও কিছু নতুন প্রচলন করা যায় না, আশা করি, তাঁদের ধারণা তাঁরা একটু বদলাবেন।

রাগ কৈদার

শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এ.

কৈদার কল্যাণ মেলের রাগ। এর দুই মধ্যম ও বাকী স্বরগুলি সব শুদ্ধ। এর অবরোহ সম্পূর্ণ হলেও (গাঙ্কার অবশ্য বক্র), আরোহ সেরূপ নয়। আরোহে রেখাব বর্জন করা হয়, গাঙ্কারও সরল নয়, যেহেতু স্বর থেকে মধ্যমে যাবার পর পঞ্চমে ওঠবার সময় মাত্র প্রচ্ছন্নভাবে অর্থাৎ শ্রুতি হিসাবে ব্যবহার করা হয়। যেমন—‘সা মা গপা’। আরোহের নিখাদ বেশ দুর্কল—যেন ব্যবহার না করলেও রাগ-রূপের কোন ক্ষতি হয় না। কড়ি মধ্যম প্রধানতঃ আরোহেরই পর্দা, কিন্তু অবরোহেও অনেক সময় শুদ্ধ মধ্যমের সঙ্গে মৌড় যোগে বেশ প্রবল ভাবেই দেখান হয়। যেমন—‘পা স্কা -মা’ (chromatic descent) বা ‘ধা স্কা -মা’। এতে শুদ্ধ মধ্যমের রূপ আরও পরিষ্কৃত হয়। অবরোহের দৈবতেরও একটু বৈশিষ্ট্য আছে বলে মনে হয়, কারণ সময় সময় এতে কোমল নিখাদের অল্প ছায়াপাত চোখে পড়ে। যেমন—‘ধা গা পা স্কা -মা’, (অবশ্য স্পষ্ট ‘ধা গা পা’ চলে না, পাছে নটের ছাপ পড়ে)। কল্যাণ মেলের অগ্ৰাণ্ত রাগের মত কৈদারেরও দৈবতের শ্রুতি তীব্র।

কৈদারের বাদী ‘মা’ ও সঙ্গাদী ‘সা’ এবং এ কারণে দুই অঙ্গেই (পূর্বাঙ্গে ও উত্তরাঙ্গে) স্বর-বিস্তার সূচু ও রাগবাচক হয়। এ রাগের আর একটি লক্ষণীয় বিষয় এই যে, ভীমপলাশীর মত মধ্যম প্রবল থাকা সত্ত্বেও পঞ্চম কোন অংশে হীনবল নয়। কৈদার বা ভীমপলাশীর

এই অঙ্গটুকু একটা অসাধারণ বৈশিষ্ট্যের মধ্যে, কারণ সাধারণতঃ দেখা যায় কোন রাগের ‘মা’ বা ‘পা’ বড় হলে, সে রাগের সেই অঙ্গপাতে ‘পা’ বা ‘মা’ ছোট না হয়েই পারে না।

কৈদারের শ্রেণীবিভাগ নিয়ে অনেক কথাই ওঠে। আধুনিক মতে অগ্ৰাণ্ত দ্বিমধ্যম রাগের সঙ্গে (যথা—কামোদ, ছায়ানট, হমীর, শ্রামকল্যাণ ও গোড়সারং) কৈদারকেও কল্যাণ মেলের মধ্যে ফেলা হয়েছে, যদিও কল্যাণ মেলের স্বরগত আকৃতি সম্বন্ধে বলা হয়েছে—ইহার মধ্যম তীব্র ও অগ্ৰাণ্ত স্বর শুদ্ধ (অর্থাৎ সব স্বরই তীব্র)। কিন্তু কেবলমাত্র এই স্বরগত আকৃতির দিক থেকে বিচার করলে পূর্বোক্ত রাগগুলিকে, বিশেষতঃ কৈদারকে শ্রেণীভুক্ত করা এক রকম অসম্ভব হয়ে ওঠে, কারণ এভাবে কল্যাণ বা বিলাওয়ল কোন মেলেই এদের রাখা যায় না। অবশ্য, বাহ্য আকৃতি সংশয়ে ফেললেও আত্মিক প্রকৃতির সন্ধান পেলে কোন অসুবিধাই থাকে না। এই প্রকৃতি ধরে দেখলে বেশ বোঝা যায় কৈদার কল্যাণ মেলেরই মধ্যে, কারণ এর পূর্বাঙ্গ-সৌষ্ঠব, তীব্র মধ্যমের প্রাবল্য, অপরিহার্য ‘গা—পা’ সঙ্গতি, তীব্র শ্রুতি শুদ্ধ দৈবতের ব্যবহার ও নিখাদের দৌর্কল্য আমাদের সেই কথাই জানিয়ে দেয়।

এই সঙ্গে কৈদারের স্বরচিত একখানি ছোট গৎ ও একখানি তান, বাঁটযুক্ত খেয়াল গানের স্বরলিপি প্রকাশ করলাম।

গৎ

কেদার-ত্রিতাল
স্থায়ী

II সী^০ না^১ ধা পা | ক্রা^২ পা^৩ ধা পা I মা^৪ -া -া গা | পা^৫ -া -া -া |
মা^০ মা^১ রা সা | না^২ সা মা মা I পা^৩ -া ক্রা পা | ধা^৪ -া ক্রা মা II

অন্তরা

II পা^০ ধা ক্রা পা | সী^১ -া -া সী I সী^২ রা সী -া | মা^৩ মা রা সী |
ধা^০ -া পা -া | ক্রা^১ পা^২ ধা পা I মা^৩ -া -া গা | মা^৪ রা সা -া II II

গান

(খেয়াল)

কেদার-ত্রিতাল (মধ্যলয়)

পিয়ানে বজানে লাগে কেদারী,
ধুন তিহারি মৈকো মারী ।
ধুম কিটি তাক্ ধুম কিটিধা কিটিধা বাজত সঙ্গত,
মধ্যম সুরসে কান রিঝারত,
মৈত' দেতী তারী এসি মনুহারী ॥

II {সমা রা সন্মা সা I সমা -া -া মা গপা -া -া পা (ধা পক্রা -া মা)} ক্রাপা ধর্মা সা সা
পি য়া নে০ ব জা ০ ০ নে লা ০ ০ গে কে দা ০ ধু ০ ০ ন তি

নধা -া -ধপা পা I ক্রাপা ধা -মা -মা গপা -া -া -া মা -গমা রা -সা II
হা ০ ০ রি মৈ ০ ০ ০ ০ কো ০ ০ ০ মা ০ ০ রী ০

II পপা ক্রুপা পা সী I স^২সী সী সী ধা সী -রী সী সী সী -না সী সী
ধুম্ব কিটি তাক্ ধুম্ব কিটি ধা কিটি ধা বা ০ জ ত স ০ জ ত

সী -না সী সী মী I রী -না সী সী সী -নধা সী সী ধা -না -পা পা
ম ০ ধা ম স্ব ০ র সে কা ০০ ন রি কা ০ র ত

সমা -না -না না I গপা ক্রা ধা পা ক্রপা -ধনা ধপা -ক্রপা মগা পপা মরা সনা II II
মৈ ০ ০ ত' দে তী তা রী এ ০ ০০ সি ০ ০০ ম ০ হু ০ হা ০ রী ০

তান

১। স^০না -ধপা -মরা রসা | গক্রা পা ক্রপা -ক্রপধা I মা
আ ০ ০০ ০০ ০০ পি রা নে ০ ০০ ব জা

ইত্যাদি স্থায়ী প্রমাণে

২। স^২রী সী ধপা ক্রপা I ক্রপা ধপা ক্রপা ক্রমা | সমা গপা ক্রধা পসী | স^০না -না -না মা

৩। স^২রী রী নসী রী I নসী ধপা, ক্রপা ধপা | স^০সী ধপা, ক্রপা ধপা

ক্রপা, সমা গপা ক্রধা

৪। সনা ররা সনা, মমা I ররা সনা ন্‌না, মমা | পপা ধধা পপা, ক্রপা

ধসী নধা পপা :মমা |

৫। স^১মা স^১মা গ^১পা ক^১পা I স^২ধা স^২ধা প^১পা ক^১পা | ম^১গা প^১ক^১া ধ^১পা -স^১া |

-ধ^১পা ম^১মা র^১সা ন^১সা |

৬। ম^১গা প^১ক^১া ধ^১পা ক^১পা I স^২র^১া স^২স^১া ম^২র^১া র^২স^১া | ধ^৩ধা প^১পা ক^১পা ধ^১পা

মা গ^১মা র^১সা ন^১সা |

৭। স^১মা ম^১গা পা, ক^১পা I ধ^২পা স^২না ধ^১পা ক^১পা | স^৩র^১া র^২স^১া ধ^১ধা প^১পা |

ক^৩পা ধ^১পা স^২ধা ক^১মা |

বাঁট

II স^১না ধ^১পা ক^১পা ধ^১পা | মা -গ^১মা র^১সা ন^১সা | স^১মা গ^১পা ক^১ধা পা | ক^১পধ^১স^১া ধ^১পা মা মা I
 পিয়া নেব জানে লাগে কে ০০ দা০ রী০ ধু০ নতি হা০ রি মৈ০০০ কো০ মা রী

ধ^২পা ক^১পা স^১া স^১স^১া | -া -া -া ম^২র^১া | স^৩ধা প^১ক^১পা -প^১পা -া | -া -া স^১রা স^১ন^১সা II মা
 পিয়া নেব জা ০নে ০ ০ ০, পিয়া নেব জা ০ ০নে ০ ০ ০, পিয়া নেব জা
 ইত্যাদি স্থায়ী প্রমাণে

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

୧			୦	୨		୦		୭	
ରା	-୧	-୧	ଗା	ରା	ଗା	ରା	ପା	ଗା	ରା
୦	୦	୦	ନ	ବ	ନା	୦		ରୀ	୦

১^৮ পা পা -১ সী^০ -১ -১ সী সী -১ -১ -১ -১ রী সী
অ বী ০ ০ গু লা ০ ০ ০ ০ ল কে

১^৮ রী -১ -১ সী^০ রী সী^২ সী সী^০ ধা -১ | পা -১ -১ -১
বা ০ ০ ছা য়ে ০ ০ ০

১^৮ পা পা হী^০ রী -১ সী^২ -১ | সী^০ ধা -১ | পা গা গা রা
পী চ ০ কা ০ বী ০ র ০ ০ জ ০ মে ০

১^৮ রা সা সা ধা^০ পা রা গা রা -১ -১ | সা -১
ব ব থ ত ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ রি ০

পা -১ -১ -১ -১ | পা গা পা -১ -১ | পা -১ পা পা
আ ০ ০ ০ ০ ম কো দে ০ ০ ত ০ স ব

১^৮ ধা পা গা রা^০ -১ গা পা গা^০ রা -১ -১ -১ সা -১
চ র গ ০ ০ প র অ বী ০ ০ ০ র ০

সা ধা পা রা রা রা -১ পা গা -১^০ রা গা রা সা
উ ন ০ স ব কো ০ মু থ ০ ম লো ০ রী

১ ০ ২ ০ ৩
 পা ধা পা | সাঁ -। | সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ -। | সাঁ -। সাঁ -।
 ক ০ ০ | ষা ০ | ন ন্দ প্র ভু ঐ ০ সে

১ ০ ২ ০ ৩
 সাঁ রাঁ -। | রাঁ -। | গাঁ রাঁ | সাঁ ধা -। | ধা -। পা -।
 থে ০ ০ | লে হো ০ ০ | রী

১ ০ ২ ০ ৩
 পা পা রাঁ | সাঁ সাঁ ধা -। | পা -। -। -। -। সাঁ সাঁ
 নি র থ ত দে ত ০ ব

১ ০ ২ ০
 সাঁ ধা পা রাঁ -। | গাঁ পা | রাঁ -। -। সাঁ -।
 তা ০ ০

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

স্বাস কুহুম ঝরে যায়।

আজও তবু তারে ডাকি ইসারায়!

কত স'ধে ফুল মালা,

গেঁথেছি বসি নিরালা,

দয়িত বিরহে সে যে

ঝরে বেদনায়!

শেফালী বকুল সম

ঝরিছে নয়ন মম

ব্যথার গীতিকা ভাসে

উতল-হাওয়ায়।

স্বরলিপি

গৌড়সারঙ্গ-আড়াঠেকা

করে শবাসনা লোল রসনা
ভীষণ দিগবসনা বিকট দশনা।
লজ্জারূপা নাহি লজ্জা মেয়ে হ'য়ে রণলজ্জা
একি বিবেচনা।
সভয়ে অভয় করে সতী নিজ পতি পরে
রুধিরে মগনা।
কহিছে গোপীমোহনে সেই রূপ পড়ে মনে
কালী ত্রিনয়না।

স্থান—গোপীমোহন ঠাকুর

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১	২	৩	৪
সা গা রা মা	গা -১ -১ -১	-১ গপা -১ -১	জাপা ধনা জধা পপা
ক রে শ বা শ	না ০ ০ ০	০ লো ০ ০	০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ মা গা মা	রগা -১ -১ রা গমা গা -১ রা	ন্রা সমা -১
	০ ০ ০ ০ ০ না ০ ০	০ ০ ০ ০

১	২
জা পা ধা -১	নধা র' স' নধা না ধপা জপা -১ -১ -১ ধা
গৈ ষ ণ দি ০	০ ০ ০ গ ব ০ স না ০ ০ ০ ০ ০ বি

পা মা গা রা	গমা পধা ন' র' স' না	ধপা জধা পধা গপা	মগা রসা না
ক ট দ ০	শ ০ ০ ০ ০ ০ না ০	০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০	০ ০

{ক্রা | পা ধনা স'ধা না ^২সী সী -া না | সী সী সী -া | -া -া -া সী
ল | জ্ঞা রু ০ পা ০ না না হি ০ ০ | ০ ল জ্ঞা ০ | ০ ০ ০ ০ মে

^১সী সী -া না ^২ধা না -া সী ^৩ধনা ধা নসী না ধপপা -া -া} ধা
য়ে হ ০ য়ে র গ ০ স ০ ০ ০০ স জ্ঞা ০ ০ ০ এ

পা মা গা রা গমা পধা নস'রী সনা ^৩ধপা ক্রধা পমা গপা মগা রসা সা
কি বি বে ০ চ ০ ০০ ০০০ না ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গা | মগা পা -া পা | পা পা -া ক্রা পা পা পা -া -া -া -া রা
স | ভ ০ য়ে ০ ভ য ০ ০ | ০ ক রে ০ | ০ ০ ০ স

গা পা ধা না | না -া -া সী ^৩ধনা ধা নসী না ধপপা -া -া ধা
তী নি জ প তি ০ ০ ০ ০ ০ ০০ প রে ০ ০ ০ রু

পা মা গা মা রগা -া রা গমা | গা -া -া -া | -া -া -া
ধি য়ে য ০ | গ ০ ০ ০০ | না ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পক্ষা পা ধনা সর্ধা না সী সী -া না সী সী সী -া -া -া -া সী
ক ০ হি ছে ০ ০ ০ গো পৌ যো ০ ০ ০ হ লে ০ ০ ০ ০ সে

সী সী না -া ২' ধা না -া সী ৩' ধনা ধা নসী না ধপপা -া -া ধা
ই ক প ০ প ডে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম নে ০ ০ ০ কা

১' পা মা গা রা ২' গমা পধা নসর্ধা সনা ৩' ধপা কধা পমা গপা ০' মগা রমা সা
লৌ ত্রি ন ০ য ০ ০ ০ ০ ০ না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান

১' ৩' ০'
১। কপা ধনা সর্ধা সনা | ধপা কপা ধনা ধপা | মগা রমা সা
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২' ৩' ০'
২। মগা রমা গপা কধা | পনা ধপা কধা পমা | গপা মগা রমা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—কাহারবা

জল আনি চল, চল লো সখি
বেলা বয়ে যায়
সন্ধ্যাকাশে বিদায় রবি
রঙীন হেসে চায় !
চলতে পথে ভুঁইটাপা ফুল
হবে মোদের কান্নেরি ঢুল
গুনবো মোরা রাখাল বেণু
উদাস সুরে গায়
উদাসী সুর গায় !

ফুটবে ধীরে সাঁঝের তারা
নীল আকাশের গায়
বলব ডেকে—ওগো মাঝি
ভিড়াও তোমার নায়
আমাদের এই গাঁয় !
নামবে যখন আঁধার রাত
জ্বালবো মোরা ঘরের বাতি
পথ চা'ব সেই পথিক লাগি
পরান যারে চায়
আকুল পিয়াসায় ॥

কথা, সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্ বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ

II পধা -সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -া সাঁ -না I ননা -সাঁ না -ধা ধা -না ধা -পা I
জ ০ ০ ল আ | নি ০ চ ল চ ০ ল লো ০ স ০ ০ থি ০
*ধা -া ধা -না গধা -া পা মা I মপা -া -া -া | -মা -গা -রা সা I
বে ০ লা ০ য়ে ০ যা ০ ০ ০ ০ য
গা -া গা -মা গা -রা সা -রা I রসা -া -া -া -া -া -া I
বে ০ লা ০ ব ০ য়ে ০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য
সা -মা -া মা | মা -া মা -গা I পা -া পা -া | পা -া পা -ধা I
স ন ০ ধ্যা | কা ০ শে ০ বি ০ দা য় র ০ বি ০
পা -া পা -া | ধাঃ পঃ ধনা সঁরা I নসাঁ -া -া -া -সাঁ -না -ধা -পা I
র ০ ডী ন্ | হে ০ সে ০ ০ ০ চা ০

* “বেলা বয়ে যায়” পূর্বের মত II

II {পধা -ৱা -ৱা ধা পমা -পমা পা -ৱা I পধা -পধা সী সী সী -ৱা সী -ৱা
চ ০ ল ০ তে প ০ ০০ থে ০ ভূ ০ ০০ ই চা পা ০ ফু ল
না ০ ম ০ বে। য ০ ০০ থ ন্ আ ০ ০০ ধা র্ রা ০ তি ০

পা -ৱা ধা -ৱা সী -ৱা রী -গী I সী -ৱা রী -গী রী -ৱা -গী রী I
হ ০ বে ০ মো ০ দে র্ কা ০ নে ০ রি ০ ০০ ০
জা ল্ বো ০ মো ০ রা ০ ঘ ০ রে র্ বা ০ ০০ ০

নসী -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা I {নসী -নসী -রী রী রী -ৱা রী -সী I
ছ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল্ ০ ০০ ন্ ব মো ০ রা ০
তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ প ০ ০০ থ্ চা। ব ০ সে ই

রী -গী -সী -ৱা | রী -গী -ৱা -সী I সী -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা I
রা ০ ০ থা ল্ বে ০ গু ০ উ ০ ০ দা স জ ০ রে ০
প ০ ০ থি ক্ লা ০ গি ০ প ০ ০ রা ণ যা ০ রে ০

পধা -ৱা -ৱা -ৱা | -ৱা -ধা -পা -মা I গা -ৱা গা -মা গা -ৱা সা রা I
গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য্ উ ০ দা ০ সী ০ জ্ র
চা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য্ আ ০ কু ল্ পি ০ যা ০

সী -ৱা -ৱা -ৱা | -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা II
সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য্
যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য্

II {ধা -সা সা সা সা -া সা -া I ধা -া ধা -সা | সা -া সা -া I
 ট বে ০ রে ০ সা ০ রে বৃ | তা ০ রা ০

রা -মা -মা মা | মা -া গমা -পা I মা -া -া -া -া -া -া -া I
 নী ০ ল আ কা ০ শে ০ ০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়

মধা -ধা ধা ধা ধা -া ধা -পা I পা -া পা -ধা | পা -া পা -মা I
 ব ০ ০ ল ব ডে ০ কে ০ ও ০ গো ০ মা ০ ঝি ০

মা -া মা ধা পা -া মা -া I গা -া -া -া | -া -া -মা -পা I
 ভি ০ ডা ও তো ০ মা বৃ না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়

গা -া মা -গা রা -া সা -া I ধা -সা -া -া -া -া -া -া I II *
 আ ০ মা ০ | দে র এ ই গা ০ ০ ০ ০ ০ ০



বিগত ২৯ ও ৩০শে মার্চ 'এম্পায়ার রকমকে' 'সঙ্গীত সম্মিলনী'র ছাত্রীগণ কর্তৃক নৃত্য-সংযোগে গীত।

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিঞা

বেহালা যন্ত্র সম্বন্ধে প্রথম সংখ্যায় যাহা প্রকাশ করিয়াছি তৎক্ষণে ইহার জীবনী এবং স্থিতি সম্বন্ধে কিছু প্রকাশ করার একান্ত ইচ্ছা। সত্ত্বেও সম্প্রতি তাহা স্থগিত রাখিলাম। বেহালা বাদন সম্বন্ধে সর্বসাধারণের যাহা ধারণা আমি তাহার বাহিরেই কিছু প্রকাশ করিব এবং সেই উৎসাহে উৎসাহিত হইয়া বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালীগুলি আমি সম্পূর্ণ ভারতীয় সঙ্গীতের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়া যাইব। কারণ আমরা ভারতীয় সঙ্গীতের অবমাননা করিয়া বিদেশীয় সঙ্গীতকে কিছুতেই শ্রেষ্ঠ স্থান দিতে পারি না—যদি কেহ কেহ সেই চেষ্টা করেন ফলে আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতের অধঃপতন অনিবার্য জানিবেন। যদি কোন সঙ্গীতপিপাসু আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতের মূল আনন্দ গ্রহণ করিতে অক্ষম হইয়া বিদেশী সঙ্গীতের সামান্য মাত্র আনন্দ গ্রহণ করিয়াই এত প্রাচীন সত্য জিনিষটাকে হয় বা অবজ্ঞাভরে জ্ঞান করিয়া থাকেন তবে তাঁহাদের একথা বুঝা উচিত যে আমাদের দেশে এখনও বহু শ্রেষ্ঠ গুণী বর্তমান রহিয়াছেন এবং সাক্ষীস্বরূপ অনেক কিছু দৃষ্টান্তও রহিয়াছে। তাই জানিয়া শুনিয়া বা অজ্ঞাতসারে এমন পবিত্র জিনিষের অমর্যাদা করা বা এমন সর্বশ্রেষ্ঠ জিনিষের উদ্ধার সাধন না করিয়া ইহার ভিতর একটা যাহা তাহা সুরের অমুকরণ ঢুকাইয়া দেওয়া বা শিক্ষা করা বোধ করি কাহারও উচিত নহে। স্ব স্ব মর্যাদা রক্ষা করিতে যাইয়া অতিরিক্ত হিসাবে কিছু সংগ্রহ পূর্বক স্থল বিশেষে প্রয়োগ করিলে খাটি জিনিষের সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা বজায় রাখা সম্ভবপর হয় না।

বিশুদ্ধ জিনিষ থাকিতে কি কেহ ভেজাল জিনিষ খোঁজে না? বেহালার মত একটা শ্রেষ্ঠ যন্ত্রে আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য ফুটাইয়া তোলা সকলেরই একান্ত কর্তব্য কারণ বেহালা ইহার জন্ত সম্পূর্ণ উপযোগী জানিবেন—উপরন্তু বেহালার ভিতর যেটুকু রস বা শক্তি রহিয়াছে তাহা বোধ করি অগ্নাত যন্ত্রে খুব কমই আছে এবং এ বিষয়ে অনেক দৃষ্টান্তও রহিয়াছে—অবশ্য সম্পূর্ণ ব্যক্ত করা আমার মত লোকের সাধ্যাতীত তবুও যতটুকু শুনিয়াছি বা স্বচক্ষে দেখিয়াছি তাহাই সহজভাবে প্রকাশ করিবার চেষ্টায় রহিলাম।

এক্ষণে বেহালা শিক্ষার্থীগণের ধারাবাহিকরূপে যাহা গ্রহণীয় বা শিক্ষণীয় তাহারই কিছু কিছু প্রকাশ করিব। ভারতীয় সঙ্গীতের বা বেহালা শিক্ষার ভারতীয় পদ্ধতি ধারাবাহিকরূপে লেখনীর সাহায্যে সম্পূর্ণ প্রকাশ করিতে পারিব কিনা জানি না। তবে যথাসম্ভব ব্যক্ত করিতে আগ্রাণ চেষ্টা করিব। সঙ্গীত একটা অকপট শ্রদ্ধার জিনিষ এবং ইহার যে কোন কলা শিক্ষা করিতে হইলে সঙ্গীত সম্বন্ধীয় প্রত্যেকটা উপদেশের ভিতর মনোযোগের সহিত প্রবেশ করিতে হইবে। এ বিষয়ে আমার পুনঃ পুনঃ বলিবার উদ্দেশ্য এই যে সঙ্গীত সাধনার একটা প্রধান অঙ্গ বলিলেও অত্যাতি হয় না। কাজেই আমি প্রথম শিক্ষার্থীকে বার বার সতর্ক করিয়া এ বিষয়ে যত্ববান হইতে উপদেশ দিতেছি। আশা করি ইহাতে কোন পাঠক-পাঠিকা বা শিক্ষার্থী ক্রটি লইবেন না। সঙ্গীতের প্রতি প্রকৃত শ্রদ্ধা জন্মাইবার জন্তই আমার এই উপদেশের অবতারণা।

সঙ্গীত বিষয়ে যার প্রকৃতই অনুরাগ জন্মিবে তিনি আমার মূল উপদেশগুলিকে কখনও-ই অশ্রদ্ধা বা অভক্তি করবেন না বা ইহাদিগকে কতকগুলি প্রলাপোক্তি বলিয়া মনে করিবেন না। যিনি যাহাই শিখিবেন তাহার সমস্ত সারমর্ম এবং তাহাতে অগ্রসর হইবার পথও তাহাকে নিজের করায়ত্ত করিবার সহজ উপায়—এ সমস্ত কিছুই ইঙ্গিত ও নির্দেশ সে বিষয়ে মূল উপদেশের ভিতর পাইবেন। উপরন্তু যিনি যে বিষয় শিখিবেন তাঁহাকে সে বিষয়ের প্রয়োজন মত শরীর, মন ও প্রাণ উপযোগী ও কার্যকরী করিয়া লইতে হইবে—**বিশেষ করিয়া সঙ্গীতের মত একটা শ্রেষ্ঠ সাধনা বিষয়ে।** এক্ষণে শিক্ষার্থীগণকে পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে গুরু ব্যতিরেকে কোন কার্যই সর্কসিদ্ধ হইতে পারে না। বেহালাশিক্ষা সম্বন্ধে যে কতক প্রণালী সন্নিবেশিত করিতেছি আমার দৃঢ় বিশ্বাস আমার প্রত্যেক উপদেশের উপর অকৃত্রিম শ্রদ্ধা ও উৎসাহ রাখিয়া যদি কোন সাধক অগ্রসর হন, তবে এ বিষয়ে তিনি যে কৃতকার্য হইবেন, সন্দেহ নাই। তবে সাধনা সম্বন্ধে পূর্বে যাহা কিছু লিখিয়াছি বা যে সব প্রণালী দিয়াছি তাহা প্রথম শিক্ষার্থীর সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিতে ও ঠিক ঠিক উপলব্ধি করিতে কত সময় লাগিবে তাহা আমি লিখিয়া বলিতে পারিব না কারণ ইহা শিক্ষার্থীর আগ্রহ, একাগ্রতা ও সাধন-পরিশ্রমের উপর নির্ভর করে। যাক সে কথা। আমি আমার কর্তব্যানুসারে এ বিষয়ে যতখানি লিখিয়া বুঝান প্রয়োজন তাহার এতটুকু ক্রটি করিব না এবং ধারাবাহিক রূপে আমার প্রবন্ধ ও সাধন প্রণালী ইত্যাদি বিষয় লিখিয়া যাইব। তবে প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে ইহা জানাইয়া রাখিতেছি যে তাঁহাদিগকে অগ্রে আমার উপদেশগুলি পালন করিয়া তবে সাধন প্রণালীগুলি অল্প অল্প করিয়া আয়ত্তে আনিতে হইবে। যদি কোন শিক্ষার্থী এক সঙ্গীত

সমস্ত সংখ্যার প্রণালী অভ্যাস করিতে আরম্ভ করেন তাহা কোনটারই কিছু হইবে না। বরং আমার ধারাবাহিক সংখ্যার প্রথম সংখ্যা আয়ত্ত করিয়া দ্বিতীয় সংখ্যা এ তৎপর সংখ্যাগুলির বিষয় আয়ত্ত করিবেন। এক তাল সম্বন্ধে সামান্য ইঙ্গিত দিতেছি। তাল ভারত সঙ্গীতের একটা অঙ্গ। তাল ব্যতিরেকে নৃত্য হয় না এ গীত, বাণ, যন্ত্র প্রভৃতিও “তালের” উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করে। এমন কি তাল যে সঙ্গীত রাজ্যে কতখানি প্রভ বিস্তার করিয়া আছে তাহা বলা সুকঠিন। তবে প্রাথমিক শিক্ষার্থীর উপযোগী কতক তালের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা চ্য সংখ্যায় ব্যক্ত করিব। তাল সম্বন্ধে এই প্রবন্ধটি আমার উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু প্রথম শিক্ষার্থীকে সাধনার সঙ্গীত যথাসম্ভব কিছু মাত্রার জ্ঞান অর্জন করিতে হইবে এবং সর্বপ্রথমে স্বর প্রণালী সাধনার সঙ্গীত মাত্রা ভাল করিয়া অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ তাল রাহে প্রবেশাধিকার জন্মিবে সন্দেহ নাই।

এক্ষণে পূর্বোক্ত ছড়ি চালনা সম্বন্ধে আরও কিছু প্রণালী দিলাম।

১। সা রে গা মা এই কয়টি স্বর ছড়ির টানে বাজাইয়া পা ধা নি সাঁ ছড়ির উল্টা ট বাজাইতে হইবে। ছড়ির গোড়া বেহালার পূর্বোক্ত স্থানের উপর বসাইয়া ডান দিকে সোজা ভাবে টা তাহা “দা” শব্দ বুঝিতে হইবে। আবার আগার হইতে বাম দিকে ঠেলিয়া নিলে “রা” শব্দ বুঝিতে হইবে অতঃপর এই “দা রা” শব্দকে সাধনার সময় মনে আবৃত্তি করিয়া অভ্যাস করিতে হইবে। এক অনেক স্বর ছড়ির এক টানে বাজাইতে হইবে নিম্নলিখিত চিহ্ন দেওয়া থাকিবে এবং তৎসঙ্গে মা থাকিবে।

১। সরা গমা পধা নসাঁ সাঁ ধপা মগা রসা
দাঁ রা দাঁ রা

২। সরা গমা পধা নসাঁ সাঁ ধপা মগা রসা
দাঁ রা

৩। সরা গমা পধা নসাঁ সাঁ ধপা পমা মগা রসা
দাঁ
সরা গমা পধা নসাঁ সাঁ ধপা পমা মগা রসা
রা

৪। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসাঁ
দাঁ রা দাঁ রা দাঁ রা
সাঁ নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
দাঁ রা দাঁ রা দাঁ রা

৫। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসাঁ
দাঁ রা দাঁ
সাঁ নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
রা দাঁ রা

৬। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসাঁ
দাঁ রা
সাঁ নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
দাঁ রা

৭। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসাঁ
দাঁ
সাঁ নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
রা

৮। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনসাঁ
দাঁ রা দাঁ রা দাঁ

সাঁ নধপা ধপমা পমগা মগরা
রা দাঁ রা দাঁ রা

৯। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনসাঁ
দাঁ
সাঁ নধপা ধপমা পমগা মগরা
রা

১০। সরসরগা রগরগমা গমগমপা মপমপধা
দাঁ রা দাঁ রা
পধপধনা ধনধনসাঁ
দাঁ রা

সাঁ নধপা ধপমা পমগা
দাঁ রা দাঁ রা
মগমগরা গরগরসা
দাঁ রা

১১। সরসরগমা রগরগমপা গমগমপধা মপমপধনা
দাঁ রা দাঁ রা
পধপধনসাঁ
দাঁ

সাঁ নধপা ধপমা পমগা
রা দাঁ রা দাঁ
মগমগরসা
রা

(ক্রমঃ)

সঙ্গীত বিষয়ে যার প্রকৃতই অনুরাগ জন্মিবে তিনি আমার মূল উপদেশগুলিকে কখনও-ই অশ্রদ্ধা বা অভক্তি করবেন না বা ইহাদিগকে কতকগুলি প্রলাপোক্তি বলিয়া মনে করিবেন না। যিনি যাহাই শিখিবেন তাহার সমস্ত সারমর্ম এবং তাহাতে অগ্রসর হইবার পথও তাহাকে নিজের করায়ত্ত করিবার সহজ উপায়—এ সমস্ত কিছুর ইঙ্গিত ও নির্দেশ সে বিষয়ে মূল উপদেশের ভিতর পাইবেন। উপরন্তু যিনি যে বিষয় শিখিবেন তাঁহাকে সে বিষয়ের প্রয়োজন মত শরীর, মন ও প্রাণ উপযোগী ও কার্যকরী করিয়া লইতে হইবে—**বিশেষ করিয়া সঙ্গীতের মত একটা শ্রেষ্ঠ সাধনা বিষয়ে।** এক্ষণে শিক্ষার্থীগণকে পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে গুরু ব্যতিরেকে কোন কার্যই সর্কসিদ্ধ হইতে পারে না। বেহালাশিক্ষা সম্বন্ধে যে কতক প্রণালী সন্নিবেশিত করিতেছি আমার দৃঢ় বিশ্বাস আমার প্রত্যেক উপদেশের উপর অকৃত্রিম শ্রদ্ধা ও উৎসাহ রাখিয়া যদি কোন সাধক অগ্রসর হন, তবে এ বিষয়ে তিনি যে কৃতকার্য হইবেন, সন্দেহ নাই। তবে সাধনা সম্বন্ধে পূর্বে যাহা কিছু লিখিয়াছি বা যে সব প্রণালী দিয়াছি তাহা প্রথম শিক্ষার্থীর সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিতে ও ঠিক ঠিক উপলব্ধি করিতে কত সময় লাগিবে তাহা আমি লিখিয়া বলিতে পারিব না কারণ ইহা শিক্ষার্থীর আগ্রহ, একাগ্রতা ও সাধন-পরিশ্রমের উপর নির্ভর করে। যাক সে কথা। আমি আমার কর্তব্যানুসারে এ বিষয়ে যতখানি লিখিয়া বুঝান প্রয়োজন তাহার এতটুকু ক্রটি করিব না এবং ধারাবাহিক রূপে আমার প্রবন্ধ ও সাধন প্রণালী ইত্যাদি বিষয় লিখিয়া যাইব। তবে প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে ইহা জানাইয়া রাখিতেছি যে তাঁহাদিগকে অগ্রে আমার উপদেশগুলি পালন করিয়া তবে সাধন প্রণালীগুলি অল্প অল্প করিয়া আয়ত্তে আনিতে হইবে। যদি কোন শিক্ষার্থী এক সঙ্গেই

সমস্ত সংখ্যার প্রণালী অভ্যাস করিতে আরম্ভ করেন তবে কোনটারই কিছু হইবে না। বরং আমার ধারাবাহিক সংখ্যার প্রথম সংখ্যা আয়ত্ত করিয়া দ্বিতীয় সংখ্যা এবং তৎপর সংখ্যাগুলির বিষয় আয়ত্ত করিবেন। এক্ষণে তাল সম্বন্ধে সামান্য ইঙ্গিত দিতেছি। তাল ভারতীয় সঙ্গীতের একটা অঙ্গ। তাল ব্যতিরেকে নৃত্য হয় না এবং গীত, বাণ, যন্ত্র প্রভৃতিও “তালের” উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করে। এমন কি তাল যে সঙ্গীত রাজ্যে কতখানি প্রভাব বিস্তার করিয়া আছে তাহা বলা সুকঠিন। তবে প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী কতক তালের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা চতুর্থ সংখ্যায় ব্যক্ত করিব। তাল সম্বন্ধে এই প্রবন্ধ লিখা আমার উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু প্রথম শিক্ষার্থীকে সাধনার সঙ্গে সঙ্গে যথাসম্ভব কিছু মাত্রার জ্ঞান অর্জন করিতে হইবে এবং সর্বপ্রথমে স্বর প্রণালী সাধনার সঙ্গেই মাত্রা খুব ভাল করিয়া অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ তাল রাজ্যেও প্রবেশাধিকার জন্মিবে সন্দেহ নাই।

এক্ষণে পূর্বোক্ত ছড়ি চালনা সম্বন্ধে আরও কিছু প্রণালী দিলাম।

১। সা রে গা মা এই কয়টা স্বর ছড়ির এক টানে বাজাইয়া পা ধা নি সাঁ ছড়ির উল্টা টানে বাজাইতে হইবে। ছড়ির গোড়া বেহালার পূর্বোন্নিখিত স্থানের উপর বসাইয়া ডান দিকে সোজা ভাবে টানিলে তাহা “দা” শব্দ বৃষ্টিতে হইবে। আবার আগার দিক হইতে বাম দিকে ঠেলিয়া নিলে “রা” শব্দ বৃষ্টিতে হইবে। অতঃপর এই “দা রা” শব্দকে সাধনার সময় মনে মনে আবৃত্তি করিয়া অভ্যাস করিতে হইবে। এক সঙ্গে অনেক স্বর ছড়ির এক টানে বাজাইতে হইলে নিম্নলিখিত চিহ্ন দেওয়া থাকিবে এবং তৎসঙ্গে মাত্রাও থাকিবে।

১। সরা গমা পধা নসী সনা ধপা মগা রসা
দা রা দা রা

২। সরা গমা পধা নসী সনা ধপা মগা রসা
দা রা

৩। সরা গমা পধা নসী সনা ধপা পমা মগা রসা
দা
সরা গমা পধা নসী সনা ধপা পমা মগা রসা
রা

৪। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসী
দা রা দা রা দা রা
সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
দা রা দা রা দা রা

৫। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসী
দা রা দা
সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
রা দা রা

৬। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসী
দা রা
সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
দা রা

৭। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনসী
দা
সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
রা

৮। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনসী
দা রা দা রা দা

সনধপা নধপমা ধপমগা পমগরা মগরসা
রা দা রা দা রা

৯। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনসী
দা
সনধপা নধপমা ধপমগা পমগরা মগরসা
রা

১০। সরসরগা রগরগমা গমগমপা মপমপধা
দা রা দা রা
পধপধনা ধনধনসী
দা রা
সনসনধা নধনধপা ধপধপমা পমপমগা
দা রা দা রা

১১। সরসরগমা রগরগমপা গমগমপধা মপমপধনা
দা রা দা রা
পধপধনসী
দা

সনসনধপা নধনধপমা ধপধপমগা পমপমগরা
রা দা রা দা
মগমগরসা
রা

(ক্রমঃ)

স্বরলিপি

মিশ্র তোড়ী—কাহারবা

ধ্যান-নিমগন হে নটরাজ
জাগো ভকত ডাকে।
দাঁড়াও নয়নে বহি জালিয়া
করে ধরি সে পিনাকে।
তুষার শুভ্র গিরি কলেবর
জাহ্নবী স্নেহ-নিব্বার ঝরে
হে দিগম্বর! করো দূর করো
অমানিশা তমসাকে।

কথা—শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

II {পা -১ -১ সা | সা সা সা সা I ⁺ স্কা -জ্ঞা স্কা দা ^০ সা -১ -১ -সাঁ I
ধ্যা ০ ০ নি ম গ ন হে ০ রা ০ ০

-১ -১ না দা ^০ স্কা -জ্ঞা -১ -১ I সা -জ্ঞা সজ্ঞা -স্কা পা -স্কা জ্ঞা স্কা I
রা ০ ০ জ্ জা ০ গো ০ ০ ক ত

জ্ঞা -স্কা সা -১ ^০ -১ -১ -১ -১ I ⁺ সা -রা সরা জ্ঞা | পদা পস্কা পা -১ I
ভা ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ দা ০ ডা ০ ০ ন ০ য ০ নে ০

⁺ সা -রা সঁরা -স্কা জ্ঞা | ^০ সঁরা সঁরা সা -১ I ⁺ সা -সাঁ -১ না দা -স্কা জ্ঞা স্কা I
ব ০ হি ০ ০ জা ০ লি ০ যা ০ ক রে ০ ধ রি ০ সে পি

⁺ জ্ঞা স্কা জ্ঞা -স্কা -সা | ^০ -১ -১ -১ -১ II
না ০ ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II দা দা -দা দা না -না না -না I দা না সা খা স'খা -স'না সা -া I
তু ষা ০ র শু ০ ভ ০ গি রি ক লে ব ০ ৫০ রে ০

খা -খা -খা খা | খা -খা খা খা I সা -খা স'খা জা সজ্জা -খাপা সা -া I
জা ০ বা ০ মে হ নি বু ঝ ০ র ঝ ০ ০০ রে ০

সা -না সা রা জা -া -া -া I পা দা জা -া জা দা সা সা
হে ০ দি গ ষ ০ ০ বু ক রো দু বু দু র ক রো

সা -সা -সা না | দা -জা জা জা I জজা জজা -খা -সা -া -া -া II II
আ মা ০ নি শা ০ ত ম শা ০ ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০

এই গানখানি “অসবর্ণা” নাটকের “বাণীকণ্ঠে”র গান। ঈষৎ টিমা লয়ে গেয়।

—স্বরকার

গান

শ্রীক্ষিতীন্দ্র বিশ্বাস

আমার মন কাঁদে বারে বারে
অদেখা জনের লাগি'
আজ ফাগুনে একেলা বসি'
অপনের ছবি আঁকি

উত্তলা বাতাস ফিরে
বিরহী হৃদয় ঘিরে
অজানা ব্যথায় মোর
সজল হয়েছে আঁখি।

হতাশ অভিমানে বাঁধা আছে
না পাওয়ার বেদনা
ঝরান ফুল কুয়াসা ছাওয়া
শিশিরের মুছ কণা;

বকুল কুসুম গন্ধ এলায়
একা শয়নে নিশীথ বেলায়
আজি মাধবী রাতি সাথী বিনা
কেমনে সহিয়া থাকি।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বিভাস-ত্রিতাল

আয়ে ভোর হি, অব
ম্যায় নাম স্মরণ করি
আসনান লিয়ে জাবে গঙ্গা তীরধমেঁ ।
তপন দেব উঠ রক্তিমাকাশে .
য়হ সোহ তুলন পাই
ধন ধন বিশ্বনাথ তুই বিশ্বস্বজন সোহা
প্রণাম চরণমেঁ ।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্রী আরতি মুখোপাধ্যায়

সময়—দিবা প্রথম গ্রহর

ঠাট—স্বাভাবিক

বাদী ধৈবত—সংবাদী গাঙ্কার, ঔড়ব, খাড়ব

রূপ—স র গ প ধ স, স' ন ধ প গ র স

স্থায়ী

II সা^০ -রা^১ -গা^২ -পা^৩ -ধা^৪ -সী^৫ পা^৬ -ধা^৭ I স^৮ র^৯ সী^{১০} -সী^{১১} ধা^{১২} পা^{১৩} গা^{১৪} রা^{১৫} সা^{১৬} সা^{১৭}
আ^{১৮} ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়ে ০ ভো ০ ০ ০ র হি অ ব ম্যা য

সা^০ -সা^১ না^২ ধা^৩ | সা^৪ না^৫ রা^৬ সা^৭ I সা^৮ -রা^৯ গা^{১০} -পা^{১১} | ধা^{১২} সী^{১৩} পা^{১৪} -ধা^{১৫}
না^{১৬} ০ ম স্ব ক রি আ স্ না ন লি য়ে

সী^০ -না^১ -সী^২ -রী^৩ | সী^৪ -না^৫ -ধা^৬ -পা^৭ I না^৮ -না^৯ ধা^{১০} -ধা^{১১} পা^{১২} পা^{১৩} গা^{১৪} রা^{১৫} II
ধা^{১৬} বে ০ ০ ০ গ ০ জা তী র ধ মে

অন্তরা

II ^০পা ^১পা ^২গা ^৩পা -পা ^৪পা ^৫ধা ^৬ধা I ^৭পধা ^৮-সী ^৯সী ^{১০}সী | ^{১১}সী ^{১২}-গী ^{১৩}সী ^{১৪}-সী
ত প ন দে ব উ র র ০ ০ ক্রি ম কা ০ ০ ০ কো ০

^১পা ^২পা ^৩গা ^৪রা ^৫গা -পা ^৬ধা ^৭সী I ^৮পধা ^৯-সী ^{১০}সী ^{১১}-সী | ^{১২}না ^{১৩}ধা ^{১৪}পা ^{১৫}গরা
য় হ মো হ তু ০ ল ন পা ০ ০ ই ০ | ধ ন ধ ন ০

^১গা ^২-পা ^৩ধা ^৪সী ^৫-সী ^৬সী ^৭সী ^৮সী I ^৯সী ^{১০}-সী ^{১১}না ^{১২}ধা ^{১৩}পা ^{১৪}ধা ^{১৫}পা ^{১৬}-গা
বি ০ ধ না ০ থ তু হ বি ০ ধ স্ব জ ন মো ০

^১পা ^২-সী ^৩না ^৪-ধা | ^৫-পা ^৬-ধা ^৭-রা ^৮-ধা I ^৯সী ^{১০}রা ^{১১}গা ^{১২}পা ^{১৩}গা ^{১৪}রা ^{১৫}সী ^{১৬}-ধা
হা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান

১। ^১সরা ^২গপা ^৩ধসী ^৪রসী | ^৫রসী ^৬নধা ^৭পপা ^৮গরা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^১গপা ^২ধসী ^৩রগী ^৪রগী | ^৫রসী ^৬নধা ^৭পগা ^৮রসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^১গরী ^২সনা ^৩ধপা ^৪ধসী | ^৫নধা ^৬পধা ^৭পগা ^৮রসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

আলাপী তান

০ সরা গপা ধা -া | -া -া -া -া I পধা র'স' না ধা | পা -া গা -া I
 আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ গা ধা পা স' | ২' না ধা -া -া I ৩ পধা পপা গরা সমা |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

গমক তান

২' গগা গরা সমা পপা | ৩ পগা গরা সমা স'স' | ০ স'না নধা ধপা পগা | ১ ররা সমা রগা পধা I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মীড় তান

০ সা না ধা পা | ১ গা রা স' না I ২' ধা গা র' স' | ৩ পা গা র' স' |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ না ধা -া -া | ১ পা গা রা সা I ২'
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "ভোরহি"

চক্রফের তান

০ গগা রগা রসা পপা | ১ গপা গরা ধধা পধা I ২' পগা স'স' ন'না নধা | ৩ র'গা র'রা গ'রা স'রা |
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ স'স' র'স' ন'না ননা | ১ স'না সরা গরা গপা I ২'
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "ভোরহি"

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা

ভারতীয় যন্ত্রে সম্ভব কি ?

৩

শ্রী সুরেন্দ্রলাল দাস

অর্কেষ্ট্রা গঠনের পক্ষে প্রথম বিচার্য বিষয় হল যন্ত্র নির্বাচন। সুতরাং ভারতীয় যন্ত্রগুলি সম্বন্ধে আমরা একে একে আলোচনা করিব। আজিকার আলোচনার বিষয়—এস্রাজ, দিলরুবা।

অর্কেষ্ট্রায় যন্ত্রগুলি প্রবল স্বর উৎপাদনক্ষম হওয়া প্রয়োজন। কিন্তু বহু প্রচারিত আমাদের এই যন্ত্রটি ক্ষীণ স্বর। আমাদের জানিতে হইবে কি উপায়ে যন্ত্রে প্রবল স্বর উৎপাদন করা যায়। এ বিষয়ে আমাদের যন্ত্র নির্মাতাগণের অজ্ঞতা অনেকাংশে দায়ী। কি অবস্থায় কাঠ ও চর্ম প্রবল স্বর উৎপাদনে সক্ষম হয় তার সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান অর্জন করা প্রয়োজন। নির্মাতাগণ যন্ত্রকে বিভিন্ন প্রকার কারিকুরিতে আচ্ছন্ন করিতে যেমন মনোযোগী—যন্ত্রে উন্নত ধরণের প্রবল স্বর উৎপাদনে তেমন মনোযোগী নহেন। উৎসাহ ও প্ররোচনার দ্বারা তাহা-দিগকে এ বিষয়ে গবেষণায় উদ্বোধিত করিয়া তুলিতে হইবে।

দেখা গিয়াছে বাংলা দেশের “এস্রাজ” অপেক্ষা লক্ষ্যের “দিলরুবার” sound quality অনেক ভাল। ইহাতে এস্রাজ অপেক্ষা জোর আওয়াজ পাওয়া যায়।

এস্রাজের প্রস্তুতি সম্বন্ধে আমাদের অভিজ্ঞতা আমরা মর্যসাম্পাদনের অবগতির জ্ঞান নিয়ে লিপিবদ্ধ করিতেছি।

১। Well seasoned কাঠ এবং uniformly tanned চামড়া যন্ত্রে ব্যবহার করিতে হইবে। চামড়া খুব টানিয়া পরাইতে হইবে।

২। এস্রাজের “হাঁড়ি” sound box যথাসম্ভব বড় করিতে হইবে—হাঁড়ির পেছনটা ডিঙ্কাতি না হইয়া চ্যাপ্টা flat-back হওয়া ভাল। যেমন বেহালা, গীটার ও দিলরুবাতে হয়। হাঁড়ির “দল” যত বেশী হইবে আওয়াজ ততই যন্ত্রের বৃকের ভিতর গুমরাইতে থাকিবে খোলা, বড় আওয়াজ হইবে না।

৩। বিশিষ্ট ধরনের জন্ম বিশিষ্ট দৈর্ঘ্যের যন্ত্র নির্মাণ করিতে হইবে। যেমন $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, full size Violin, Tenor, Cello, Double bass ইত্যাদি যন্ত্রের একটা বিশিষ্ট মাপ আছে—তারের স্থূলতা, tension নির্দিষ্ট করা আছে।

৪। অর্কেষ্ট্রার উপযোগী পরিষ্কার (clear) আওয়াজের জন্ম এই যন্ত্রের তরপের তার খুলিয়া ফেলিতে হইবে। চারিখানি মাত্র অতিরিক্ত তার রাখা যাইতে পারে। স্বরবাহারের মতো ঐ চারিটি তার পর্দার নীচে থাকিবে। তাতে এই লাভ হইবে যে উপরের চারিখানি তারেই বাজান যাইবে। এবং যন্ত্রে ৪ সপ্তকের স্বর পাওয়া যাইবে। অতিরিক্ত তরপের তার থেকে যে ঝঙ্কার উঠে তাতে যন্ত্রের ধ্বনির intensity ও keennessকে নষ্ট করিয়া দেয়। অবলম্ব্যারিক ঠাটে তরপের তার বাঁধা হইলে মৌড়ের কাজ করিবার সময় বিবাদী ও বর্জিত স্বরগুলির ঝঙ্কারে একটা অপ্রীতিকর আবহাওয়ার সৃষ্টি হয়। বহু তরপের তার বিশিষ্ট ৫৬টি এস্রাজ এক সঙ্গে বাজাইলে স্বরে যে volume পাওয়া উচিত তার অনেকখানি এই সব তরপের তারের ঝঙ্কারের মধ্যে বিলীন হইয়া যায়।

৫। তারের maximum tension যন্ত্রের প্রবল ধ্বনির একটি কারণ। খুব টানিয়া তার বাঁধিতে হইবে। এমন ভাবে টানিয়া বাঁধিতে হইবে যেন নির্দিষ্ট ওজনের স্বর থেকে একটি পূর্ণস্বর চড়াইতে গেলেই তার ছিঁড়িয়া যায়।

৬। এস্রাজের হাঁড়ির ছাউনির উপর দিকে একটা টাকা পরিমাণ চামড়া কাটিয়া দিলে আওয়াজ খোলা হইবে।

৭। ছড়ি খুব শক্ত কাঠের হওয়া প্রয়োজন। খুব বেশী চুল (সারেঙ্গীর ছড়ির মত) টানিয়া পরান উচিত।

৮। উপরের চারিখানি তার পরাইয়া এক একটি করিয়া পর্দা বাঁধিতে হইবে যেন প্রতি পর্দায় চারি তারেই বিশুদ্ধ স্বর পাওয়া যায়। তার (ম., স., ম., স.,) বাঁধিতে হইবে।

নীচে বিশেষ বিশেষ খরজের জ্ঞাত বিশেষ বিশেষ দৈর্ঘ্যের এস্রাজের একটা তালিকা দেওয়া গেল। প্রতি এস্রাজে ব্যবহৃত তারের নম্বরও দেওয়া গেল। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার কার্যধ্যক্ষ শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় মারফত Messrs. R. B. Dasকে বিশেষভাবে অহুরোধ করিতেছি তিনি যেন আমাদের দেশীয় যন্ত্রগুলির সর্ববিধ কার্যকারিতা বৃদ্ধির দিকে মনোযোগ দেন।

১। “যন্ত্রবাহার”—এই যন্ত্রটির নামকরণ করিয়াছেন অলু ইণ্ডিয়া রেডিওর শ্রীযুক্ত স্বরেশ চন্দ্র বি. এ., বিজ্ঞাবিনোদ মহাশয়। এটি আট তারের এস্রাজ, ইহার স্বরের তার G \sharp , A, B \flat , Bতে বাঁধা হয়। ইহাতে celloর তার চারিখানি ব্যবহার করা হয়। Celloর তার অভাবে ৮নং Piano wire নামকীতে, ১১১২ নং পিতলের তার স্বরে ও অন্য দুইটি তার তাঁতের ব্যবহার করিতে হইবে। তৃতীয় তারটিও পিতলের লাগান যাইতে পারে C \sharp , D,

D \sharp , Eতে বাজাইতে হইলে ইহার খোলা তারকে (নায়কী) সা করিয়া বাজাইতে হইবে। ঐ scale গুলিতে ইহার তৃতীয় তারে আর একটি “সা” পাওয়া যাইবে। সুতরাং একি যন্ত্রে দুটি সপ্তকে বাজান যাইতে পারিবে। বাক্সারের তার পর্দার নীচে থাকিবে।

মাপ — যন্ত্রের দৈর্ঘ্য ৪৭" ইঞ্চি
আড়ি হইতে কোমর ২৬" ইঞ্চি
আড়ি হইতে সোয়ারী ৩২" ইঞ্চি

২। মাঝারি এস্রাজ—C, C \sharp , D, D \sharp , E. আট তার। বাক্সারের তার পর্দার নীচে থাকিবে। নায়কীতে ৬৭ নং Piano তার লাগাইতে হইবে।

দ্বিতীয় তার ২নং (পিতল), তৃতীয় তার ১২নং পিতল ও ৪র্থ তার cello'র ৩rd string লাগাইতে হইবে।

মাপ — যন্ত্রের মাপ ৪৩" ইঞ্চি
আড়ি হইতে কোমর ২৪" „
আড়ি হইতে সোয়ারী ২৮" „

৩। তারসানাই (ছোট এস্রাজ) $\frac{1}{2}$ size G \sharp , A, B \flat , B.

(বর্তমান প্রবন্ধ লেখক এই যন্ত্রটির নামকরণ করিয়াছেন “তারসানাই”)

এই মাপের যন্ত্রটিতেই তারসানাই combinationএ বোধ হয় আওয়াজ ভাল হইতে পারে। এস্রাজ যন্ত্রে Gramophoneএর sound box যোগ করিয়া ‘তারসানাই’ করা হইয়াছে। ইহাতে যন্ত্রের আওয়াজ কিঞ্চিৎ বৃদ্ধি হইলেও এমন একটা অস্বাভাবিক ‘নাকি’ বা Metallic শব্দ বাহির হয়, যাঁহা গীতাদীর পক্ষে আদৌ সুবিধা হয় না; তবে একপ্রকার সানাই বাদ্যের ন্যায় শ্রুতিগোচর হয়। সানাইর বাণী জানা থাকিলে এই যন্ত্রকে সানাইর অমুকরণ করিয়া বাজান যায়।

নায়কী—৩নং Piano wire.

স্বর—৫।৬নং „

তৃতীয়—৮নং পিতল

চতুর্থ—Cello 2nd string অথবা ১০নং পিতল।

মাপ — যন্ত্রের দৈর্ঘ্য ৩৫" ইঞ্চি

আড়ি হইতে কোমর ১০" „

আড়ি হইতে সোয়ারী ২৪" „

৮ তার, বাকারের তার পর্দার নীচে থাকিবে।

৪। কোয়েলা—1/4 size।

নামকরণ করিয়াছেন কাজী নজরুল ইসলাম। এই রকম একটি যন্ত্রের “ভৃঙ্গরাজ” নামকরণ করিয়াছিলেন স্বর্গীয় বংশী—দোতারী—এস্রাজ বাদক আপ্তাবুদ্দিন সাহেব। C♯, D, D♯, Eতে যে সব অর্কেষ্ট্রা বাজে সেখানে এটি তারগ্রামের কাজ করে। বিশেষ জোর আওষাজের প্রয়োজন হইলে এটিতেও “তানসানাই” combination করিয়া নেওয়া যায়।

তার — নায়কী ১১২নং Piano wire

স্বর ৩নং „

তৃতীয় ৫নং „

চতুর্থ ৭নং পিতল।

মাপ — যন্ত্রের দৈর্ঘ্য ৩০" ইঞ্চি

আড়ি হইতে কোমর ১৭" „

আড়ি হইতে সোয়ারী ২১" „

এখন, প্রগতিশীল সঙ্গীতজ্ঞদের পক্ষ থেকে প্রশ্ন হতে পারে বেহালা, ভায়েলা, সেলো ইত্যাদি

এত সুন্দর যন্ত্র থাকিতে কেন এস্রাজ নিয়ে টানাটানি।

কারণ,—বিলাতী যন্ত্রগুলিতে উচ্চাঙ্গ ভারতীয় সঙ্গীতের “আমেজ” পাওয়া যায় না। বিশিষ্ট অলঙ্কার ও গমকযুক্ত ভারতীয় রাগ রাগিনীর আলাপের পক্ষে ইউরোপীয় যন্ত্র মাত্রেই অল্পপযুক্ত।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কোন এক সঙ্গীতের আসরে স্বরোদ বাজাইবার পর যখন বেহালা বাজাইবার জন্ত অল্পরুদ্ধ হইয়াছিলেন তখন তিনি অতি দুঃখে বলিয়াছিলেন—“এখানে আমার না আসাই উচিত ছিল, যাঁহারা স্বরোদের পর বেহালা শুনিতে চান তাঁদের খুসী করা আমার সাধ্যাতীত।”

বাংলাদেশে একটি মাত্র বেহালাবাদক ক্ষয়গ্রহণ করিয়াছিলেন। যিনি এই যন্ত্রে অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন। উচ্চাঙ্গ ভারতীয় সঙ্গীত বাজাইতে হইলে বেহালায় যে সাধনা প্রয়োজন সে সাধনার কষ্ট সহ্য করিবার লোকের একান্ত অভাব। এস্রাজ যন্ত্রটি কতকটা সহজসাধ্য।

আমরা চাই এমন যন্ত্র, যাহা আমাদের—আমাদের সঙ্গীত বিকাশকে সহজসাধ্য করিবে। জনসাধারণের মধ্যে বিস্তৃত ভারতীয় সঙ্গীতের জীবনীশক্তি সঞ্চালিত করাই আজিকার যুগের “মায়ের সম্ভানের” একমাত্র কর্তব্য হইবে। এস্রাজ, তারসানাই মজ্রবাহার, কোয়েলা সে জীবনীশক্তির বাহন হইবে।

আগামী বারে এই যন্ত্রগুলির প্রয়োগ বিধি সম্পর্কে আমরা বিশদ আলোচনা করিব।

সেতারের গৎ

মিঞাকি-মল্লার-ত্রিভাল

রচনা—শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী বি. এ.

স্থায়ী

II ⁺রমা -১ -রা রা ^৩পা -১ মজ্ঞা -১ ^০মা ঃরঃ ঃরঃ সা ^১গ্ ধ্ ন্না সমা II
 দা ০ ০ রা দা ০ দা ০ দা ব্দা ব্ দা দা রা দিরি দিরি

II রমা ঃরঃ -১ সা ন্না সমা ররা সা | গ্ ধ্ ধ্ গ্ ম্ -১ প্ গ্ ধ্ I
 দা জাব্ ০ দা দা দিরি দিরি দা | দা দিরি দা দা ০ রা দা রা

⁺স্না -১ সা রমা | -রা ^৩পা মা পা ^০গ্ ঃমজ্ঞঃ -১ মা | রা সা ন্না সমা II
 দা ০ রা দা ০ রা দা রা দা দা ব্ দা দা রা দিরি দিরি

অন্তরা

II পা মমা পা গ্ ধ্ ধ্ গ্ মা পা গ্ ধ্ ধ্ না স্ | -১ র্ রা না স্ I
 দা দিরি দা দা দিরি দা দা রা দা দিরি দা দা ০ রা দা রা

⁺না স্ স্ স্ স্ -১ ^৩র্ রা স্ র্ ^০না স্ স্ র্ রা স্ স্ ধ্ ঃধ্ ঃমঃ পা I
 দা দিরি দা দা ০ রা দা রা দা দিরি দিরি দিরি দা ০ ব্দা রা দা

মা -রা পা মা -১ ^৩গ্ ধ্ না স্ মা পা গ্ ধ্ মপা জ্ মরা ঃসঃ ন্না II
 দা ০ রা দা ০ রা ০ দা রা দা রা দিরি দারা দা রাদা রা দারা

তোড়া

১। ন্‌সা^০ রসা^১ মরা^১ পমা^১ | গপা^১ মপা^১ জুমা^১ রসা^১ I রসা^১

২। নসাঁ^০ রসাঁ^১ গধা^১ গপা^১ | মপা^১ জুমা^১ রসা^১ ন্‌সা^১ I রমা^১

৩। মমা^১ রসা^১ নসা^১ রসা^১ | সররা^১ সনা^১ সধা^১ গপা^১ | পগপা^১ পমা^১ পজা^১ মরা^১ | রমা^১ রসা^১ ন্‌ধা^১ ন্‌সা^১ I

ররা^১ সনা^১ মরা^১ পপা^১ | মগা^১ গপা^১ মপা^১ জুমা^১ | রপা^১ মপা^১ গধা^১ নসা^১ |

গপা^১ পমা^১ জুমা^১ রসা^১ I রমা^১

৪। মমা^১ রসা^১ ন্‌সা^১ রসা^১ | সররা^১ সা^১ প্‌গ্‌গা^১ প্‌সা^১ | প্‌মা^১ প্‌প্‌সা^১ প্‌গ্‌গা^১ প্‌সা^১ |

গ্‌ধা^১ ন্‌সা^১ সররা^১ সা^১ I রমা^১ রা^১ মপপা^১ মা^১ | ধগপা^১ ধা^১ গসসা^১ না^১ |

সররা^১ সা^১ সসা^১ রসা^১ | গধা^১ না^১ সা^১ -না^১ I মা^১ পা^১ গধা^১ নসা^১ |

সা^১ -না^১ মা^১ পা^১ | গধা^১ নসা^১ সা^১ -না^১ | মা^১ প্‌সা^১ গ্‌ধা^১ ন্‌সা^১ I রসা^১

৫। মমা^১ রসা^১ মরা^১ মমা^১ | ররা^১ সনা^১ সা^১ -না^১ I গপা^১ পপা^১ গপা^১ গপা^১ |

পমা^১ জুমা^১ ররা^১ সা^১ | ররা^১ সররা^১ রসা^১ ররা^১ | সররা^১ রসা^১ গপা^১ পা^১ |

⁺ম'মী র'সী ম'রী ম'মী | ^৩র'সী ন'সী গণা পা | ^০মপা সী ম'মী র'সী |

^১গণা পমা জুমা রসা I ⁺রমা

৬। ⁺গণা পণা গণা মপা | ^৩গণা পমা জুমা রসা | ^০মমা রমা সরা সরা |

^১মমা রসা গ্ধা গ্ধা I ⁺মা পা গ্ধা ন'সা | ^৩মা পা গ্ধা ন'সী |

^০ধা গা মপা জুমা | ^১রপা মণা ধসী ন'রী I ⁺ম'মী র'সী গ্ধা ন'সী |

^৩সী -রী গ্ধা ন'সী | ^০জুমা রসা গণা -পা | ^১মমা রসা গ্ধা ন'সা I ⁺সা
 দা ০ দা ০

৭। ⁺ন'সা মমা রসা ন'সা | ^৩মমা রসা ন'সা রসা | ^০ন'সা রনা সরা ন'সা |

^১ধ্গা ধ্গা সরা ন'সা I ⁺ম্পা গ্ধা ন'সা রসা | ^৩রপা মপা জুমা রসা |

^০মরা পমা গ্ধা গণা | ^১মপা গ্ধা ন'সী র'সী I ⁺ন'রী স'রী ন'সী ধগা |

^৩মপা জুমা রসা ন'সা | ^০মা রা রসা ন'সা | ^১মা রা রসা ন'সা I ⁺সা

মুদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

আড়া চৌতাল—কু-আড়ি

৬৭৭। ধুদীইকা ধেরেকেটে কজে কেটে তাগ দেং

৬তাগেদে ধেরেকেটে থুমা ধেরেকেধে কেটে

তাগ দীদী ধেরেকেটে তাগেনা কড়ান্না ধেরে

দেং দেং কড়ান কং ধেরেকেটে ধেরে ধা

তেটে না-আনক ধেরে ধেরে ধানক ধা

৬৭৮। ধেরেকেটে কতা তাগ বড়ান তাগ বড়ান

দেং ঘেদিস্তা ধেং ধেং ধেরেকেটে কং

ধেরেকেটে তাগেনে থুন, জেগেনে দীইতা

কতা ধেরে ধেরেদী ধুদি কহে ধেরে ধেরে

ধা কড়ান ধেরে ধেরে ধা কড়ান ধেরে

ধেরে ধা কড়ান ধা

৬৭৯। তেএনে গ্রেদেন্তা কতা জেগে থু ৬তাথেনে

কতা কড়ান ৬দিঘেনে থুন জেগে ধুদি

কহে কভেক ধেন্না জেগে ৬তা জেগে

কড়ান জেগে কড়ান জেগে ধা : জেগে

জেগে জেগে জেগে জেগে ধাথুন ধা জেগে

ধাথুন ধা জেগে ধাথুন ধা : ৬কড়ানে কতা

৬থুকা দে জে ধাথুন জেগে ধাথুন জেগে

ধাথুন ধা

৬৮০। কতা গ্রেদেন্তে কতা জেগেথুন ৬কতেনে

ধীতাগ ৬ঘেগেদে ক্রেধা কনা ক্রেধা থুকা

ধা ক্রেধা আনে দী ক্রেধা ক্রেধেং ক্রেধেনে

ক্রেধেনে ক্রেধা ৬তা ক্রেধা ধা ক্রেধান

ক্রেধা ধা ক্রেধা আনে ক্রেধা ৬তা ক্রেধা

৬তা ক্রেধা ৬তা ক্রেধা ধা

৬৮১। ধা কড়ান্না ঘেগে ক্রেধাদী ধাঘেনে গদিঘেনে

ক্রেধা নিধাআন কং ৬থুগেনে ক্রেধা থুন

থুন থুন থুন ক্রেধা দেং বড়ান ৬তা

ক্রেধা ক্রেধাতা আনে তাগ ধা ক্রমশঃ

স্বরলিপি

স্বরট মিশ্র-ত্রিতাল

মন্দিরে মম শ্যাম মূর্তিখানি
পড়িল না আঁখি পথে ।
যামিনী জাগরণে ক্লান্ত নয়ন দুটা
শত মিলনের আশা মিশে গেল বেদনাতে
পূজার অতিথি লাগি করেছিল ফুল সাজ
সে কুসুম স্নান হ'ল পূরিল না মন সাধ—
আর কি সে কালশশী শূন্য দুয়ারে আসি
তুলিবে না রাধা নাম তার সাধা বাঁশীতে।

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

আস্থারী

I মা -রা মা পা I না -া সা -া নসাঁ -রা গা ধা | পা ধা পা -ধা
ম ন দি রে ম ০ ম ০ আ ০ ০ ম মু র তি থা নি

রা গা মা পা I পধা -মা গা সা রগা -মা -গমা -পা -মপা -ধা -পধা -সা
প ডি ল না আ ০ ০ ধি প থে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা জ্ঞা রা জ্ঞা I রজ্ঞা -মা রা সা সরা -গা রগা মা গা রা সন্ সা
যা মি নী জা গ ০ ০ র গে ক্লা ০ ন ত ০ ন য ন ছ ০ টি

সরা সরা মা পা I পধা -গসাঁ গধা পা | পধা মা গা রা | গা রা সন্ সা II
শ ০ ত ০ মি ল নে ০ ০ র আ ০ শা | মি ০ শে গে ল বে দ না ০ তে

অস্তুরা

II সাঁ রা -পা মা I গাঁ রা রা গাঁ মা ধা পা মা গমা গাঁ রা -রাঁ
 পু জা র অ তি থি লা গি ক রে ছি হু ফু ০ ল সা জ্
 ১
 সাঁ রা মা পা I মপা -ধা ধা পা গধা মা গাঁ রা রগা মপা ধক্ষা -পা
 সে কু স্ত ম স্না ০ ০ন হ ল পু ০ রি ল না ম ০ ন ০ সা ০
 ১
 মগা -মা পা না I না সঁ না সঁ সঁরা -না ধা পা ধমা ধমা রজ্জী রা
 আ ০ ব কি সে কা ল শ শী শূ ০ ০ অ হ স্না ০ রে ০ আ ০ সি
 ১
 রাঁ গাঁ র্গমাঁ গাঁ I রঁসাঁ গাঁ ধা -পা পধা -মা গাঁ রাঁ সরাঁ গাঁ সা -সা II
 তু লি বে ০ ০ না রা ০ ধা না ম তা ০ র সা ধা বা ০ শী তে ০

সেতারের গৎ

দেশ—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) সাহেব স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

নাঁ সাঁ রাঁ মমাঁ মগাঁ রগাঁ -ঃ -সঃ রাঁ মা পা I
 ডা রা ডা ডেরে ডা ০ ডা ০ আ ব্ ডা ডা রা
 +
 ধা পধা -াঁ গধা | -গাঁ ধা -ঃ ধঃ পা মা পপা মা পা -ঃ -ধঃ মা মা গা II
 ডা রা ০ ০ ডা ০ ০ ডা আ ব্ ডা ডা ডেরে ডা ডা আ ব্ ডা ডা রা

অস্তুরা

II +
 রাঁ -াঁ সঁ না সঁ রঁরাঁ সঁরাঁ সঁরাঁ গাঁ গধা -ঃ -ধঃ পা মা গাঁ মা -গা I
 ডা ০ ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা ড্রা আ ব্ ডা ১ ডা রা ডা ০
 +
 -মা পা -ঃ ধঃ মা গাঁ -রা II
 ০ ডা আ ব্ ডা ডা ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিত-ভাষিনী—ত্রিতাল (মধ্যগতি)

ঝুঙ্কু ঝুঙ্কু বাজনিয়া বাজে,
সখি বাজে মোরি পয়জনিয়ে।।
বারে বরস পরদেশ গয়ে পিয়া,
ব্যর্থ গয়ি মোরি বারে যরানিয়ে।।

আরোহণ—সা রা গা রা জ্ঞা মা পা ধা না সা (ঠাট কাফি)

অবরোহণ—সা গা ধা পা মজ্ঞা রা সা (জাতি সম্পূর্ণ)

পকড়—সসা ররা জ্ঞজ্ঞা মমা পা ধণা পা ধা সা বাদী—পা, সহাদী—সা।

ব্যবহার—উভয় গাঙ্কার ও নিখাদ ; শুদ্ধ গাঙ্কার অল্প পরিমাণে ব্যবহার হইবে।

কথা—পণ্ডিত রামনরেশ তেওয়ারী (সঙ্গীত শিক্ষক)

স্মরণ—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু

স্বরলিপি—কুমারী অসীমা বসু

স্থায়ী

II {^১পা -রা সা রন্‌ I ^২সা -া সা গা ^৩পধা পা ধণা -পধা ^০সা -মজ্ঞা রসা -া}
ক গু ক ঝুঙ্কু ক ০ বা জ নি ০ যা বা ০ ০০ ০০ ০ জে ০

সা রা রজ্ঞা -মরা I পা -ধণা পা -া | ^৩ধসা -গধা -গা -ধপা ধা পমা জ্ঞা -রা
স খি বা ০ ০০ জে ০০ মো ০ ০০ রি ০ ০ পয় জ নি য়া ০

^১মা জ্ঞা রসা রণা II ^২সা -া
ক গু ক ঝুঙ্কু ক ০

অন্তরা

II ^৩মপা -ধপা পা পা ^০গমা পা পা পা ^১ধপা পধা সী না I ⁺সী -া সী -া
বা ০ ০০ রে ব র ০ স প র দে ০ ০০ শ গ য়ে ০ পি ০

^৩গসর্গা -ধগধা -পা -া | ^০মজ্ঞা -জ্ঞা রী সী | ^১গা ধপমা পা জ্ঞমা I মপা -া গধা পধা
য়া ০০ ০০০ ০ ০ বা ০ র | গ য়ি ০০ স ০০ খি ০ ০ বা ০ ০০

^৩ধপা পধা সর্গা ধপা পমা-জ্ঞরা-সনা-সা মা জ্ঞা রমা রনা I সা -া
রে ০ য ০ রা ০ নি ০ য়া ০ ০০ ০০ ০ কু গু ক ০ ব্লু ক ০

ভান

১। ^৩রজ্ঞা রমা ন্মা মগা I ^০পমা জ্ঞমা ধপা গধা | ^১পধা গপা ধর্মা র্ধর্মা | ^০গধা পমা জ্ঞরা সমা |

^১
পা রা
কু গু

২। ^১সর্গা সর্গা গধা পপা I ^২মপা ধনা সর্গা ধপা | মগা গমা পধা গধা | পমা জ্ঞরা সনা সা |

^১
পা রা
কু গু

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রূপদ প্রতিযোগিতা

ভারতীয় সঙ্গীতকলায় রূপদের স্থান আলোচনা করা হয়েছে। নানা কলার বিশিষ্ট ক্ষেত্র আছে—যে সব ক্ষেত্রের কৃতিত্ব সঙ্গীতক্ষেত্রের পারদর্শিতা প্রমাণ করে। উচ্চ শ্রেণীর ওস্তাদ না হলে এসব জায়গায় তারা ব্যর্থ হয়। সঙ্গীত বিচার চরম সৃষ্টি রূপদ—রূপদের উপর আধিপত্য না থাকলে তাকে উচ্চশ্রেণীর শিল্পীই বলা চলে না।

বাংলাদেশে এক সময় রূপদের প্রচার হয় যাত্রাগানের ভিতর দিয়ে। যাত্রাগানকে উপলক্ষ্য করে তারই ভিতর এ সঙ্গীতের লীলা গান গাইয়ে দেওয়া হ'ত, ফলে সব জায়গায় রূপদের গাভীর্ষ্য, ব্যাপকতা, স্বৈর্য্য সমগ্র সঙ্গীত-কলাকে উচ্চস্তরে উন্নীত করত। নানা কারণে গানের ভিতর রূপদের প্রভাব কমে গেছে ও যাচ্ছে। কেউ উচ্চতর চেষ্টা দেখতে উৎসাহিত হয় না। কাব্য রচনায় মহাকাব্যের স্থান যেমন সঙ্কীর্ণ হয়েছে তেমনি সঙ্গীত-ক্ষেত্রেও উচ্চতর সাধনার জ্ঞাত কেউ ব্যাকুল নয়। ফলে নিকৃষ্ট রচনার প্রাচুর্য্যে সঙ্গীতের মর্যাদা চলে গেছে।

ইদানীং রূপদের ওস্তাদ দেখা যায়না বললে চলে—সঙ্গীতকলার এই পরম্পরা বা থান্দানের কণ্ঠচ্ছেদেও কেউ আহত বা কেউ দুঃখিত হয়েছে এমন মনে হয় না। কারণ উচ্চশ্রেণীর সৃষ্টির জ্ঞাত কেউ ব্যাকুল নয়। বাঙ্গলা দেশে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বাবু, সঙ্গীতাচার্য্য গিরিজা-শঙ্কর বাবু ও দবীর খাঁ সাহেব রূপদ প্রতিষ্ঠা ও প্রচলনের জ্ঞাত চেষ্টা করতেন। এসব শিল্পীর ভিতর দিয়ে প্রাচীন

ভারতের চরম প্রেরণা প্রসার পাচ্ছে সন্দেহ নেই। দবীর খাঁ তানসেনী পদ্ধতির মর্যাদা রক্ষা করে' রূপদের অপূর্ণ বৈচিত্র্য, ঐশ্বর্য্য ও কাকুতা উদ্ঘাটন করতেন এবং তা'তে করে বাংলা দেশে একটি নূতন প্রবাহ প্রবাহিত হয়েছে। দুঃখের বিষয়, এই উৎস হ'তে স্মৃষ্টি দান আহরণেরও তেমন ব্যাপক চেষ্টা নেই।

ইদানীং পশ্চিম ভারতেও রূপদের গায়ক নেই। ওসব জায়গায় লঘু আয়োজন এবং নিম্নস্তরের সঙ্গীতকলায় সকলে মশগুল হয়ে আছে। ভারতীয় সঙ্গীতকলার বিরাট অধ্যায় সমাদৃত হচ্ছেনা। বোম্বাই ও লক্ষ্মোতে খেয়ালের আদরই বেশী।

রূপদ চর্চার আবহাওয়া ও আয়োজন সকল জায়গায় সম্ভবপর এরূপ স্থলে এযুগে রূপদ চর্চার শেষ দুর্গ হয়ে দাঁড়িয়েছে বাঙ্গলা দেশ, এখানেই কলালক্ষ্মীর এই পরম সম্পদকে রক্ষা করতে হবে। শুধু তা নয়, নূতন অর্থ্য ও উপচারে আবার এর প্রাণপ্রতিষ্ঠা করতে হবে। সঙ্গীতকলার লঘু-প্রসঙ্গ ত্যাগ করে গভীর জায়গায় উপনীত হ'তে হবে। বস্তুতঃ বাঙ্গলা দেশকে রূপদ পরিচালন ও প্রসারের নেতৃত্ব গ্রহণ করতে হবে।

যথাযোগ্য ভাবে রূপদ গান গাইতে গেলে কণ্ঠের লালিত্য, মার্জনা ও সংস্কৃতি প্রয়োজন। হঠাৎ কেউ ওস্তাদ হ'তে পারেনা, বহুকালের শিক্ষা ও সাধনা প্রয়োজন এবং এই সাধনার প্রধান অঙ্গ হচ্ছে স্বরসাধন। স্বরসমূহকে ব্যাহত বা বিকৃত করা একই level বা

সুরে তাকে অনিদিষ্ট কালের জন্ত রক্ষা করা। অথচ এই প্রসঙ্গে কণ্ঠের মাধুর্য্য রক্ষা করা এসব সাধনায় সিদ্ধ ব্যাপার। তানসেনের বংশধরগণ এসব সাধনায় সিদ্ধ হয়েছিল। কর্কশ কণ্ঠে ধ্রুপদ গাওয়া হয়না—তা হ'লে তার বেশীর ভাগ সৌন্দর্য্যই মলিন হয়ে যায়। ধ্রুপদের প্রতি এজন্তই সাধারণ বিরূপ হয়েছে—অস্পষ্ট, কর্কশ ও ভাঙ্গা গলায় ধ্রুপদ গাইবার চেষ্টা সমগ্র ব্যাপারটিকে অনেককে দুঃসহ করেছে। এই পরিতাপের অধ্যায় পরিত্যাগ করে' নূতন অধ্যায়ের সূত্রপাত করতে হবে বাঙ্গলা দেশে। কারণ এখানে এখনও উচ্চতর সমঝদার আছে এবং নবীনদের মধ্যেও অনেকে সঙ্গীতকলার গৌরীশঙ্কর শৃঙ্গের সহিত সামাজিকতা রক্ষার জন্ত উদ্গ্রীব। এ বিষয়ে বাঙ্গলাদেশ এই দুদিনে গর্বি করতে পারে।

বাঙ্গলাদেশে ধ্রুপদ গানের প্রকর্ষতা সম্পাদনের জন্ত বাৎসরিক পরীক্ষার ব্যবস্থাও করা হয়েছে। এক্ষেত্রে কোন দিক অবহেলা করলে চলবে না। পরীক্ষার্থীদের দেখতে হবে যেন তাদের স্বাভাবিক কণ্ঠ স্মৃষ্টি হয়। এ জন্ত অল্পশীলন প্রয়োজন। দম বাড়ান অভ্যাস করা, দমের স্থায়িত্ব রক্ষার চেষ্টা এসব বিষয়ে উদাসীন হলে চলবে না। সে জন্ত যাকে হিন্দুস্থানী ওস্তাদদের ভাষায় “লাগ্‌ডাট্” বলা হয় অর্থাৎ “লগ্নদণ্ড” তা স্থির করিতে হবে। স্থিরভাবে যথার্থ দণ্ড বা সময়ে সুরেতে লগ্ন হওয়াকেই “লাগ্‌ডাট্” বলে। ধ্রুপদের বিশেষত্বই এখানে। বিলম্পদ্ ধ্রুপদে বিলম্পদের মেজাজ যত দীর্ঘ হবে ততই তার আকর্ষণ মিষ্ট হবে। তাড়াতাড়ি যে গান গাওয়া হয় তাতে ধৈর্য্যের কাকড়া বা সুরের অস্পষ্ট উত্থানপতনের ভঙ্গিসহ সন্নিবেশ করা যায় না। এজন্ত দ্রুত ও মধু ধ্রুপদ অপেক্ষা বিলম্পদ ধ্রুপদ ভারতীয় সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠ দান।

ভাস্কর্য্যেও বুদ্ধমূর্ত্তি বা এলোরার মহেশ্বর মূর্ত্তিতে আছে প্রশান্ততা ও স্থিরতা; একটা প্রকাণ্ড সংযম এ সব সৃষ্টির ভিতর দিয়ে দীপ্তমান হচ্ছে। শিল্পী এই সংযমকে রূপদান করতে গিয়ে নিজেই সংযম শিক্ষা করে। এসব মূর্ত্তির প্রতি অঙ্গপ্রত্যঙ্গ শান্ত ও স্থির বলে' এর প্রকাশধর্ম্ম ও বাণী হয়েছে মুখর। তেমনি ধ্রুপদেও হঠকারিতা নেই এবং সাধারণ আলংকারিক সম্পদকে পাশ কাটিয়েছে বলে এর আকর্ষণ হয়েছে অতুলনীয়।

এজন্ত ধ্রুপদ গান সাধনার ব্যাপার। শিক্ষার্থীকে ধ্রুপদের প্রশান্ত ও অবিচলিত রূপ প্রত্যক্ষ করতে হবে অতি সংযত চিত্তে, ধীরে ধীরে। কণ্ঠস্বরের স্থায়িত্ব ও গভীরতা সাধন, মিষ্টতা রক্ষা, চিত্তের মধ্যে একটি প্রশান্ততা সঞ্চয়ের জন্তও চেষ্টা করতে হবে। যে দেশে এবং যে কালে উচ্চতর ধ্রুপদের চেষ্টা হয়েছে তা' বলেছে :—

“ভূমৈব স্তং”

ভূমাতে অর্থাৎ বিরাটেই স্তং—“নাঙ্গে স্তংমস্তি”। অল্পের ছিটেকোটা ত্যাগ করে বিরাটের সাধনা করলে ‘অল্প’ আপনা হ'তেই ছুটে আসে—সে জন্ত ব্যস্ত হ'তে হয় না। ছান্দোগ্য-উপনিষদে সনৎকুমারের এই উক্তি ভারতীয় সাধনার উচ্চ লক্ষ্য প্রকট করেছে। সঙ্গীতের ভৌমকথা পাওয়া যায় বিলক্ষণ ধ্রুপদে। কাজেই শিক্ষার্থীরা যেন স্মরণ রাখে যে, তাদের এই সাধনা ভগবানের আরাধনাস্থানীয় এবং রসাস্বাদন ও “ব্রহ্মাস্বাদসহোদরঃ”।

ভারতবর্ষ এজন্তই সঙ্গীতকলার সৃষ্টিকে দৈব ব্যাপার বলেছে এবং মহাদেব ও গৌরীর পঞ্চমুখ হ'তে রাগ-রাগিণী সৃষ্টি কল্পনা করেছে—কোন পার্থিব আয়োজন বা স্বর সংগ্রহ হ'তে নয়।

পুস্তক পরিচয়

গীতরাজিকা—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত।
কলিকাতা ডোয়াকিন এণ্ড সন্, লিঃ কর্তৃক
প্রকাশিত। মূল্য : তিন টাকা।

ইহা একখানি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের স্বরলিপি পুস্তক। এই পুস্তকটিতে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা-তালিকাভূমায়ী একাধিক রাগ সহ ক্রপদ, খেয়াল, ঠুংরী, চতুরঙ্গ, ত্রিবিট, তেলেনা প্রভৃতি উচ্চ শ্রেণীর গান আ-কার ও দণ্ডমাত্রিক প্রথায় স্বরলিপিকৃত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত অগ্গাঢ় রাগের গানও ইহাতে কয়েকটি আছে। গ্রন্থকার প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী করিয়া সঙ্গীত শাস্ত্রের ঔপপত্তিক বিষয় সমূহের যে অবতারণা করিয়াছেন তাহা অত্যন্ত প্রাঞ্জল হওয়ায় শিক্ষার্থীর পক্ষে সহজবোধ্য হইয়াছে। পুস্তকের শেষাংশে যে প্রশ্নোত্তর অধ্যায়টি প্রদত্ত হইয়াছে, তাহা হইতে সঙ্গীতের জটিল প্রশ্ন সমূহেরও সহজতর লাভ পাইতে শিক্ষার্থীগণ সমর্থ হইবেন। বলা বাহুল্য, এই অধ্যায়টির জন্ত পুস্তকের প্রয়োজনীয়তা অধিকতর বৃদ্ধি হইয়াছে।

আমরা একটি বিষয়ের প্রতি গ্রন্থকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি। এই পুস্তকে তিনি যেমন একাধিক হিন্দী গানের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন তদ্রূপ বাংলা গান বিশেষ স্থান পায় নাই। একটি বৃহৎ পুস্তকের তুলনায় বাংলা গান যাহা প্রদত্ত হইয়াছে, তাহা 'সমুদ্রে বারি বিন্দু'র ত্রায় মনে হয়। অধুনা বাংলা দেশে বাংলা ভাষায় রাগ-সঙ্গীতের চাহিদা যেরূপ বৃদ্ধি পাইতেছে তাহাতে আমরা

বাংলার সঙ্গীতগ্রন্থকারগণের দৃষ্টি এদিকে বিশেষ ভাবে আকর্ষণ করি।

আলোচ্য পুস্তকটি সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের নিকট যে একটি বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। ইহার ছাপা অধিকতর উন্নত হওয়া প্রয়োজন ছিল।

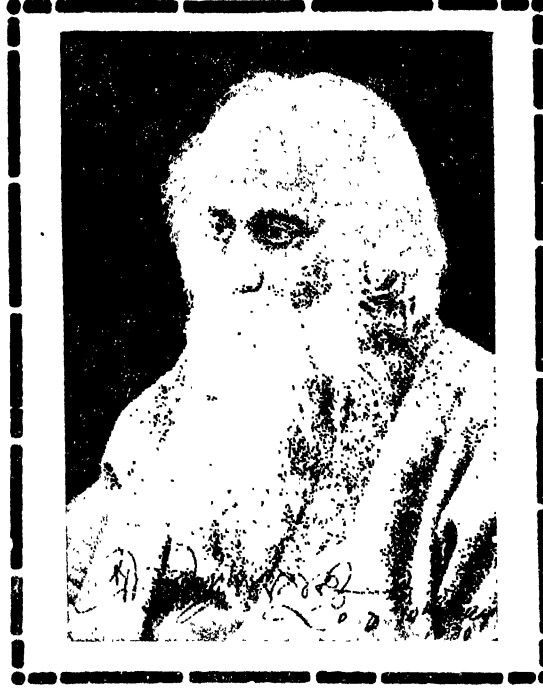
—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি-গীতি-মালা—(১ম খণ্ড)—৮জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রণীত। কলিকাতা ডোয়াকিন এণ্ড সন্, লিঃ কর্তৃক প্রকাশিত। তৃতীয় সংস্করণ।
মূল্য ২.।

এই পুস্তকটি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি বিশিষ্ট গানের স্বরলিপি সহ রচিত হইয়াছে। ইহার গানগুলি অধিকাংশই বিশুদ্ধ রাগ সহকারে স্বরকৃত হওয়ায় এই-গুলিকে রাগ-সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত করা যায়। মিশ্র স্বরের কয়েকটি গানও ইহাতে আছে। পুস্তকের প্রথমাংশে 'হারমনিয়মে গান অভ্যাস', 'আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি', 'অলঙ্কার প্রকরণ', 'স্বর সহযোগে তালের বোল সাধন' প্রভৃতি বিষয়গুলি অতি সহজ ভাবে বর্ণিত হওয়ায় উহা সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের নিকট সহজোপলব্ধিগম্য হইয়াছে। বাঁহারা রবীন্দ্র-সঙ্গীতের অনুরাগী এবং রাগ-সঙ্গীতকেও সমাদর করিয়া থাকেন, তাঁহাদের পক্ষে এ বইখানি বিশেষ উপযোগী হইয়াছে বলিয়া মনে করি। ইহার ছাপা ও বাঁধাই প্রশংসনীয়।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কবিগুরুর



মহাপ্রয়াণে

কবিগুরুর মৃত্যু হইয়াছে। দীর্ঘকাল রোগ ভোগের পর ৮১ বৎসর বয়সে ২২শে শ্রাবণ, বৃহস্পতিবার, বেলা ১২-১০ মিনিটের সময় জোড়াসাঁকোস্থ পৈত্রিক বাসভবনে কবিগুরু দেহরক্ষা করিয়াছেন। সুদীর্ঘকাল দেশের প্রাণধারার সহিত একাত্ম থাকিয়া তাঁহার এই মহাপ্রয়াণ সারা দেশবাসীকে দুর্গিবার শোকের অশ্রুপ্রবাহে উদ্বেল করিয়া তুলিয়াছে। শান্তিনিকেতনের মুঞ্জরিত আত্মকুঞ্জে এখনও কবির সেই ধ্যানমৌন মূর্তির কথা মনে পড়ে, বিশ্বাস হয় না তিনি চলিয়া গিয়াছেন। তাঁহার এই মহাযাত্রায় আমাদের ভাষা স্তব্ধ হইয়া গিয়াছে, জাতির উদ্বেলিত অশ্রুসাগর জমিয়া পাথর হইয়া গিয়াছে। আমরা কতখানি হারাইয়াছি তাহা যেন বুঝিয়া উঠিতে পারিতেছি না। আজ গুরুদেব মহাপ্রয়াণ করিয়াছেন কিন্তু তাঁহার উৎসারিত মর্ম্মবাণী, আধ্যাত্মিক রসলোকের অপূর্ব দর্শন, সৃষ্টি-প্রবাহের ধ্বনিতরঙ্গে দেশ ও কালের সীমা অতিক্রম করিয়াছে। আর্ধ্য ভারতের মনীষার এক টুকরা যেন শতাব্দীর কালসাগরে ভাসিয়া ভাসিয়া বিংশ শতাব্দীর দুয়ারে করাঘাত করিতেছিল। সেদিন শ্রাবণের অন্ত-সন্ধ্যা জাতির জীবনে যে দুর্দিন বহিয়া আনিয়াছে, তাহার অশ্রুমোচন এখনও যেন শেষ হয় নাই। এ অশ্রুতর্পণ কবে শেষ হইবে কে জানে!



সংবাদ



পরলোকক ধ্রুপদী গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলা তথা ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্র হইতে ক্রমশঃই বিশিষ্ট সঙ্গীতাচার্য্যগণের তিরোধান ঘটতেছে। এই কয় বৎসরের মধ্যে যে কয়জনের তিরোধান ঘটিয়াছে, তাঁহারা ছিলেন ভারতীয় সঙ্গীতাকাশের উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক স্বরূপ।

আজ গভীর্ণ মর্ম্মবেদনার সহিত জানাইতে হইতেছে যে, বাংলার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী প্রবীন সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ও আর ইহলোকে নাই। বর্তমান মাসের প্রথম সপ্তাহে পুণ্যতীর্থ ৬কাশীধামে তিনি দেহরক্ষা করিয়াছেন।

বাংলার সঙ্গীতরসিকজনের নিকট তাঁহার পরিচয় অনাবশ্যক। তিনি ছিলেন সঙ্গীতের জ্ঞানপাণ্ডিত্যে সুপণ্ডিত এবং একাধিক সঙ্গীতসভার নায়ক। বারাস্তরে আমরা তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবন-পরিচয় প্রকাশের সঙ্কল্প করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিজনবর্গের নিকট আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপনপূর্ব্বক বিদেহী আত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

সম্প্রতি ৬কাশীধামে তাঁহার অকালপ্রয়াণে এক সভা অনুষ্ঠিত হয়, নিম্নে তাহার বিবরণ প্রকাশিত হইল :—

সঙ্গীতনায়ক ধ্রুপদী গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আকস্মিক পরলোকগমনে গত ১০ই আগষ্ট রবিবার দিবস সন্ধ্যাে ধ্রুপদ ক্লাব হলে এক শোক-সভার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। সঙ্গীতস্বধাকর রাগবারিধি শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। কবিরাজ প্রাণাচার্য্য শ্রীযুক্ত হারাণচন্দ্র রায়চৌধুরী, কবিরাজ

শ্রীযুক্ত লক্ষ্মীনারায়ণ কাব্যসাংখ্যাতীর্থ, সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বেনারস ষ্টেটের কালেক্টর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র দে, শ্রীযুক্ত বেণীমাধব মিত্র (উকীল), বাবু রাজরাজেশ্বরপ্রসাদ শ্রীবাস্তব (উকীল), শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ শ্রীয়াচার্য্য, শ্রীযুক্ত তারারচরণ সাহিত্যাচার্য্য প্রমুখ বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন। নিম্নলিখিত শোক প্রস্তাবটি সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয় :—

“কলিকাতার বেলঘাটা নিবাসী সঙ্গীতনায়ক ধ্রুপদী গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অকাল মৃত্যুতে সমবেত সভ্যমণ্ডলী শোক প্রকাশ করিতেছেন এবং তাঁহার আত্মার চির শান্তি ও মুক্তির কামনায় বাবা বিশ্বনাথের চরণে প্রার্থনা করিতেছেন। ভগবান তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের হৃদয়ে শান্তিদান করুন।”

শুভ সংবাদ

শ্রীশ্রী ৬দুর্গাপূজা উপলক্ষে সঙ্গীতশিক্ষার্থী বাঙ্গালী বালক-বালিকা ও যুবক-যুবতীগণকে উৎসাহিত এবং আপ্যায়িত করিবার মানসে—কেদারনাথ ইন্সটিটিউশনের কর্তৃপক্ষগণ হৃদয় রন্ধীন চিত্রসহ ভারতীয় গুণীরচিত বিচিত্র ভাষা ও অঙ্গের উচ্চাঙ্গ স্বরলিপি পুস্তক খণ্ড উপহার প্রদানার্থে সংগ্রহ করিয়াছেন। যাহাদের উপস্থিতি অসম্ভব তাঁহারা অনুগ্রহপূর্ব্বক আশ্বিনের যে কোন তারিখে ২১৫ তিন পয়সার ডাকটিকেট সহ নাম ও ঠিকানা পাঠাইতে অনুরোধ করি। ইচ্ছা হইলে স্বরলিপির ভাষা ও অঙ্গও উল্লেখ করিতে পারিবেন।

“কেদার-কুটির”

পোঃ নবগ্রাম, মুর্শিদাবাদ।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



রবীন্দ্রনাথ

“আজও যারা জন্মে নাই তব দেশে
দেখে নাই যাহারা তোমারে, তুমি তাদের উদ্দেশে
দেখার অতীতরূপে আপনারে করে গেলে দান
দূরকালে। কিন্তু যারা পেয়েছিল প্রত্যক্ষ তোমায়
অনুক্ষণ, তারা যা হারাল তার সন্ধান কোথায়
কোথায় সাস্থনা?”

রবীন্দ্রনাথ



১৮শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৪৮ সাল { ৫ম সংখ্যা

কবীন্দ্র-প্রসঙ্গে—

প্রযুগ্ত ধরণী দ্বারে সঙ্গীতের নব উন্মেষণে
 তোমার বীণার ছন্দ নিয়েছিল সুর,
 মঙ্গল মন্ত্ৰের গীতি মূর্ত্ত হ'ল তোমার স্পর্শনে—
 পৃথ্বীতে করিলে তুমি নব স্বপ্নাতুর।
 হে মহর্ষি, মহাকবি, সে মধুর বীণার ঝঙ্কার
 স্তব্ধ হ'ল চির তরে মৃত্যুর বিলাসে,
 অনন্তের পন্থ হ'তে মধুস্রাবী সে গীতালঙ্কার
 এখনো নিখিল মর্মে সুধা সম ভাসে।
 মৃত্যুঞ্জয়ী হে কবীন্দ্র, তোমার মৃত্যুরে আজি তুমি
 অমরার অমরত্ব করি গেলে দান,
 শ্মশান-সমাধি সেতো ভারতের নব তীর্থভূমি
 চিরঞ্জীব তাই কবি তুমি স্মহান্।



—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ

স্বরলিপি

ফাগুনের নবীন আনন্দে
গানখানি গাঁথিলাম ছন্দে ছন্দে ।
দিল তারে বনরীতি
কোকিলের কলগীতি
ভরি' দিল বকুলের গন্ধে গন্ধে ।

মাধবীর মধুময়' মস্ত
রঙে রঙে রঙালো দিগন্ত ।
বাণী মম নিল তুলি'
পলাশের কলিগুলি
বৈঁধে দিল তব মণিবন্ধে বন্ধে ।

কথা ও সুর—৩রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

[পমা জ্ঞা রা মা]
II {সা সা রা রা | রা গা মা পা I -পনা -নধা পা -া | (-মা -গা -মা -পা)} I -া -া -া -া I
ফা গু নে র | ন বী ন আ ০ ন ন্ দে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -না সাঁ রাঁ | রাঁ সাঁ গা ধা -পা I পা -ধা ধপা -া মা -গা মা -পা II
গা ন্ খা নি | গাঁ থি লা ম্ ছ ন্ দে ০ দে ০

[রাঁ সাঁ গা ধা পধা]
II {পাঁ ধা পাঁ ধা | নাঁ সাঁ রাঁ -সাঁনা I সাঁ -া -া -া | -া -া -া -া I
দি ল তা রে | ব ন বী ০০ থি ০ ০

সাঁ জ্ঞা রাঁ জ্ঞা 'জ্ঞা জ্ঞা -রাঁ I -ম'জ্ঞা -া -া -া -া -া (-া -া)} I -রাঁ -সাঁ I
কো কি লে র ' ল গী ০ ০ তি ০০০ ০০০০ ০ ০

সাঁ রাঁ সাঁ গা ধা ধপা ধা পা I মা -গা মা -গা মা -গা মা -পা II
ভ রি দি ল | ব কু লে র গ ন্ ধে ০ গ ন্ ধে ০

II সা সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা I জ্ঞা -রা -মজ্ঞা -। -। -। -। -রা I
 মা ধ ০ বী র ম ধু ম য় ম ন ০ ত্র ০ ০ ০ ০ ০

সা রা জ্ঞা রা সা রা জ্ঞা রা I সন্ -। সা -। -। -। -। -। I
 র ঙে র ঙে র ঙা লো দি ০ গ ন ত ০ ০ ০ ০ ০

পা পা পা ধা না সা রা -স'না I সা -। -। -। -। -। -। -। I
 বা গী ম ম নি ল তু ০ ০ লি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা জ্ঞা রা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রা I ম'জ্ঞা -। -। -। -। -। (-। -।) I -রা -স' I
 লা শে র ক লি ০ লি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা রা সা গা ধা পা ধা পা I -মগা -। মা -গা মা -গা মা -পা II II
 বে ধে দি ল ত ব ম গি বন ০ ধে ০ ব ন ধে ০

অস্তমিত রবি

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

সন্ধ্যার কূলে নিভায়ে দিনের চিতা
 তুমি অস্তে নামিলে রবি,
 পৃথিবীর রঙমহলের গায়ে
 এঁকে গেলে তব ছবি।
 সুন্দর তুমি সত্যেরে তাই
 বেসেছিলে এতো ভালো
 জ্ঞানের দেউলে গিয়াছ জালায়ে
 মুক্তা প্রদীপ আলাে।
 শত শত যুগে রহিবে উজ্জল
 শিখাটুকু তার সবি,
 ওগো ভারতের রবি!

জানি সবার কাদন কাদিয়াছ তুমি
 সাধনে করেছ জয়
 হে মহামানব 'বিশ্বপ্রেমিক'
 তাই তব পরিচয়।
 মৃত্যু তোমায় করিল অমর;
 পৃথিবীর হিয়া মাঝে,
 তুমি নাই আজ কণ্ঠ তোমার
 সুরে সুরে তবু বাজে।
 "উর্কশী" তব কহিছে কাদিয়া
 জয় জয় মহাকবি।
 ওগো ভারতের রবি!

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত-প্রতিভা

শ্রীরণজিৎকুমার দে, বি. এসসি

বিশ্ববরেণ্য কবি রবীন্দ্রনাথ নখর দেহ ত্যাগ করিয়া
অমরলোকে গিয়াছেন কিন্তু তাঁহার অমর আত্মা কাব্যে,
সঙ্গীতে, চিত্রে এখনও ভাস্বর হইয়া আছে ও অনাগত
কালেও থাকিবে। তাঁহার প্রতিভা এতই বহুমুখী ছিল যে,

তাহা some up করা যায় না,
সেই কারণে এক একটি বিষয়ে
তাঁহার প্রতিভা যে ভাবে আত্ম-
প্রকাশ পাইয়াছিল তাহারই
আলোচনা করা সম্ভব। কিন্তু
এ বিষয়েও একটি আশঙ্কার
ছায়া আছে, যেহেতু তাঁহার
প্রতিভার নৈবেদ্যকে বিশ্লেষণ
করিবার ক্ষমতা তিনি ছাড়া
অপরের পূর্ণরূপে ও নিপুণভাবে
করা অসম্ভব। যাহা হউক,
তাঁহার বিরাট সত্তা সঙ্গীতের
সুরে যে ভাবে মূর্ত হইয়াছিল
আমার অনুভবলব্ধ অভিজ্ঞতার
দ্বারা তাহারই আংশিক ব্যঞ্জনা
দিবার চেষ্টা করিব।

বিশুদ্ধ সঙ্গীতকলা হিসাবে
রবীন্দ্রসঙ্গীতকে বিচার করিতে
যাইলে ভুল হইবে, যদিও
জলিতকলায় রবীন্দ্রসঙ্গীতের
বিশিষ্ট স্থান আছে।
রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবনে
যে সুরের উত্থানপতন,
ছন্দের বিচিত্র গতিবিলাস
ঘটিয়াছিল তাহাই অনবচ্ছিন্ন
ফুটিয়া উঠিয়াছিল—কাব্যে,
সঙ্গীতে, চিত্রে। রবীন্দ্রনাথ

তাঁহার মর্মের চিরন্তন শাস্ত্রত
বার্তাকে মর্মের রূপে
ও সুরে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন।
মাহুষ মূলতঃ সবই
এক, তবে রবীন্দ্রনাথের
আত্মজাগরণ ও মর্মোদ্ঘাটন
লোকোত্তর। মাহুষ এক
বলিয়াই রবীন্দ্রনাথের মর্মকথা

নিখিল মানবের মর্ম-বীণায়
আঘাত হানিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতগুলি
তাঁহার কাব্যপ্রবাহের মূল ধারা
হইতে বিচ্ছিন্ন নহে, তাঁহার
গীতিকাব্য মূল কাব্যপ্রবাহের
উপর আলোকসম্পাত করে না
বরং তাঁহার কাব্যের জীবনই
সঙ্গীত-জীবনকে উদ্বোধিত
করিয়াছে। ভাবের ক্ষেত্রে
রবীন্দ্রনাথের যে মানবমুখীতা
প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই
অনুরণিত হইয়াছে তাঁহার
সঙ্গীত সৃষ্টিতে। বিশুদ্ধ রাগ-
রাগিণীর লীলায়িত গতিছন্দ,
সুরের বিলোল প্রকাশভঙ্গী,
ভাবের বিচিত্র লীলারস যেন
মর্ত্যমানবকে উচ্চলোকে আকর্ষণ
করে; মাধুর্যের, বিশালত্বের,

বিচিত্রতায় তাহারা যেন অবিদ্যার
আদর্শের তাজমহল।
রবীন্দ্রনাথ প্রথমে তাঁহার গানে
উচ্ছাদের রাগরাগিণীর
সুর দিতেন, বিশেষতঃ রূপদের মধ্যে।
তাঁহার পূর্বককার
ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি ইহার নিদর্শন কিন্তু
রবীন্দ্রনাথের মধ্যে



যুগ-সৃষ্টির বীজ নিহিত ছিল, শীঘ্রই তাঁহার আপন স্বভাবের আবেদন সঙ্গীতের তটে আসিয়া লাগিল। তাঁহার সঙ্গীত বাস্তবের স্থখ দুঃখ ক্ষুদ্রতার মানবীয় রূপ রসকে এক অভিনব সুরধারায় অপক্লপিত্ব আনিয়া দিল। গতানু-
গতিকতার মোহ ভাঙ্গিয়া এই যে নূতন সৃষ্টির অসম-
সাহসিকতা তাহা কেবল সম্ভব হইয়াছিল রবীন্দ্রনাথের
গতিধর্মের প্রেরণায়, তিনি স্থির অচঞ্চল ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত
হইতে চাহেন না, তিনি চান নিছক গতি। “আমি এই
জলের দিকে চেয়ে চেয়ে ভাবি, বস্তু থেকে বিচ্ছিন্ন করে’
নিয়ে গতিটাকে কেবল গতি ভাবেই উপলব্ধি
করতে ইচ্ছা করি তা হলে নদীর স্রোতে গোট
পাওয়া যায়।”

[ছিন্নপত্র, ২৮৮, ১৩৩৫]

রবীন্দ্রনাথের গতিধর্মের প্রেরণা তাঁহার সঙ্গীতের
সুরকে অভিসিক্ত করিয়াছিল, সঙ্গীতের রূপের মধ্যে
বিচিত্র গমকের সৃষ্টি করিয়া তিনি মানবচিত্ত জয়
করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের বৈচিত্র্যপ্রিয়তা কাব্যে যেরূপ স্বতঃস্ফূর্ত,
সুর সৌকর্য্যেও তাহা রমণীয়। অনেকে বলেন যে, রবীন্দ্র-
সঙ্গীত বড় একঘেয়ে। ইহার যথোচিত উত্তর অথবা
ব্যাখ্যা দিবার আমি চেষ্টা করিব।

রবীন্দ্র-সঙ্গীত যে হিসাবে একঘেয়ে সে হিসাবে
খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, ধ্রুপদ ইত্যাদি সবই একঘেয়ে; কারণ
উপরোক্ত সঙ্গীত পদ্ধতিগুলির প্রত্যেকের একটি বিশেষ
Technique আছে, যিনি এই Technique-কের মূল
সূত্রটি ধরিতে পারেন ও আয়ত্ত করিতে পারেন তাঁহার
পক্ষে এক একটি সঙ্গীত পদ্ধতির অন্তর্গত যাবতীয় রাগ-
রাগিণী শিক্ষা করা খুব সহজ হইয়া যায়। এই
Technique বা প্রাণবস্তুটি তাহার নিজস্ব ঐক্য বজায়
রাখিয়া বিভিন্ন রাগরাগিণীর মধ্যে বিচিত্র হইয়া প্রকাশ

পায়। যিনি এই অখণ্ড সুররূপের বিবিধ কিরণচ্ছটা
উপলব্ধি করিতে পারেন তাঁহার কাছে উহা একঘেয়ে
হয় না। এই অখণ্ড সুররূপ বা Technique যদি
স্থায়িত্ব লাভ না করে তবে খেয়াল কখনও খেয়াল, কখনও
ঠুংরী, কখনও টপ্পা কখনও ধ্রুপদরূপে প্রকাশ পাইত,
খেয়ালের স্বাভাব্য থাকিত না। এই কথা সকল স্প্রতিষ্ঠিত
সঙ্গীতপদ্ধতির পক্ষেই প্রযুক্ত। যাহারা রবীন্দ্রসঙ্গীতের মূল
ধারার সহিত পরিচিত নহেন, বিভিন্ন সুরের মধ্যে
অন্তর্নিহিত রবীন্দ্রিক Technique যাহাদের কাছে
অগোচর আছে তাঁহার রবীন্দ্রসঙ্গীতগুলির স্বগত ভেদ
উপলব্ধি করিতে পারেনা এবং তাঁহাদের কাছেই উহার
একঘেয়ে হইয়া যায়। রবীন্দ্রসঙ্গীতের এই অন্তর্লীন
অখণ্ড সুররূপ যদি না থাকিত তাহা হইলে রবীন্দ্রনাথের
সঙ্গীত রবীন্দ্রসঙ্গীত বলিয়া বৈশিষ্ট্য লাভ করিত না।
পূর্বেই বলিয়াছি, বিশুদ্ধ সঙ্গীতকলা হিসাবে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে
বিচার করিলে ভুল হইবে। নিছক রসপিপাসু ব্যক্তি
বিশুদ্ধ রাগরাগিণীর মধ্যে অনাস্বাদিত সুরমাধুর্য্য আনন্দ
করিতে পারিবেন, সুরের লঘুগুরু ধ্বনিলালিত্য বিবিধ
ছন্দপতন তাঁহাকে মোহিত করিবে, কিন্তু রবীন্দ্র-
সঙ্গীতের কাস্তরূপ তাঁহারই কাছে প্রকট যিনি কাব্যপ্রাণ,
যাহার অন্তর কাব্যরসে নিষিক্ত, যিনি সুরকে কাব্যরস
পরিবেশনের মহিমা দেন, যিনি সুরকেই একান্ত গ্রহণ
না করিয়া কাব্য দ্যোতনাকে সুরসঙ্গতি দেন। এইজন্যই
রবীন্দ্রনাথ একসময়ে বলিয়াছিলেন যে, আমার গানে কেহ
ষ্টীম রোলার চালাইও না। সুরজ্ঞ গায়ক রবীন্দ্রসঙ্গীত
অনেক রকম খোঁচ দিয়া ও বাহারি করিয়া গাহিতে পারে
এবং তাহা অনেকের মূল রবীন্দ্রসঙ্গীত হইতে ভালও
লাগিতে পারে কিন্তু তাহাতে রবীন্দ্রসঙ্গীতের কাব্যপ্রাণ
সমূলে বিনাশপ্রাপ্ত হয়। কারণ রবীন্দ্রনাথের সুর ও
কথা একসূত্রে গ্রথিত। কথা ও সুরের একরূপ মধুমিলন

কেবলমাত্র রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রাণতা অরূপ সুরের
আধারে স্তম্ভ হইয়াছে। কবির ভাষায় সুরহীন গান
শিখাহীন প্রদীপের মত এবং এই সুরশিখা কাব্যপ্রাণরূপ
প্রদীপের মধ্যেই জ্বলন্ত করিয়াছে, তাই রবি-প্রদীপে
রবি-শিখাই চাক ও স্তম্ভর, অত্র শিখা ইহাতে সঞ্চিত
হইতে চায় না।

“মানব জীবনের দশ দিক্ তাঁহাকে ডাক দিয়াছে
এবং তাহার প্রত্যুত্তরে তিনি দশমুখে সাড়া দিয়াছেন।” *
এই কথা কাব্যে যেরূপ সত্য, সঙ্গীতেও তদ্রূপ। তাঁহার
সঙ্গীতের রস-মধু-ধারা কথার বিচিত্র ভাবকে বিচিত্র সুর
আপ্ত করিয়াছে। মর্ত্যমানবের হৃদয়ে যে স্বখ-দুঃখ,
আশা-আকাঙ্ক্ষা, জয়-পরাজয়, বেদনা-ব্যথা, ফুলতা-
অহুরাগ তাহারই অল্পম অর্থা তিনি দান করিয়াছেন
তাঁহার সৃষ্ট রাগরাগিণীর মধ্য দিয়া। এখানে একটি
কথা বলা প্রয়োজন। মানবমুখীতা রবীন্দ্রপ্রতিভার
প্রধান বৈশিষ্ট্য হইলেও তিনি পূর্ণরূপে স্বখদুঃখ বিরহ-

মিলনপূর্ণ মানবের অন্তঃপুরে প্রবেশ করিতে পারেন নাই।
রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং একথা বুঝিতে পারিয়াছিলেন—

হে রাজন্ তুমি আমারে
বংশী বাজাবার দিয়াছ যে ভার
তোমার সিংহ-দুয়ারে।

প্রকৃতির সহিত নিবিড় যোগের পরিচয়ও তাঁহার
গানের মধ্যে পাই, কৃষ্ণধন নীরদমালা তাঁহাকে পুলকোন্মত্ত
ময়ূরীর মত উন্মনা করিয়া দিত, প্রথর গ্রীষ্মের রিক্ততা
ও কাঠিন্য তাঁহাকে ভারতের বৈরাগ্যের কথা মনে
করাইয়া দিত। শরতের পূর্ণতা তাঁহাকে মোহিত
করিত, বসন্তের জাগ্রত আবেদনে তাঁহার হৃদয়-তন্ত্রী
পুলকে আত্মহারা হইত। এ সমস্ত ভাবই তাঁহার গানে
প্রতিফলিত হইয়াছে। তাই রবীন্দ্র-সঙ্গীতশিক্ষার্থীকে
প্রকৃতি ও মানব মর্ম্মবীণার তাহে সুর বাঁধিতে হইবে ও
তার জন্ত রাবীন্দ্রিক Technique ও সুরের বিশিষ্ট
প্রকাশভঙ্গীকে আয়ত্ত করিতে হইবে। সর্বশেষে তাঁহার
অমর আত্মার প্রতি অন্ধার্য্য নিবেদন করিয়া প্রবন্ধ
শেষ করি।

* রবীন্দ্র কাব্যপ্রবাহ—প্রমথনাথ বিশী

রবীন্দ্র প্রয়াণে

শ্রীধীরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়

বাংলার রবি জগতের কবি,

হে কবি অচঞ্চল,

বিশ্ব-দেউলে মণি-দীপ তুমি

তুমি চির-উজ্জ্বল!

এ জাতির তুমি সাধনার ধন

নূতন মস্ত্রে দিয়েছে জীবন,—

আজি তুমি নাই তাই শুধু বারে

বেদনার আঁখি জল।

উদয়-অচলে উদিল অরুণ

ময়ূখমালায় সাজি'

নমিল পৃথ্বী সে নব অরুণে

নব গৌরবে আজি

তোমার গানের মধু-রস্কারে

তুলিলে ছন্দ হৃদয়ের তারে,—

অন্ত বিহীন অসীমে ফোটাতে

ছন্দের শতদল।

শেষ প্রণাম

মিশ্র খান্সাজ—দাদুরা

ছ'দশ বর্ষ গাহিল যে জন গান
প্রেমে আনন্দে পুলকে পূরিল প্রাণ
সে কবিগুরুরে জানাও হে মোর দেশ

জানাও শেষ প্রণাম !

চিন্তা যাঁহার রসলোক করি' সৃষ্টি
নিখিল চিন্তে আনিল রসের বৃষ্টি
রসরাজ সেই কবিরে জানাও দেশ

জানাও শেষ প্রণাম !

নিখিলজনের হৃদয়ে বসতি যাঁর
অমর সে জন,—মৃত্যু কি আছে তাঁর ?
তাঁহারে আজিকে জানাও বিশ্বজন

জানাও শেষ প্রণাম !

হে কবিগুরু, চিরজয়ী তুমি হও
ব্রহ্মলোকে চির আনন্দে রও
আশার মন্ত্র অস্তুরে তুমি কও—

লহ শেষ প্রণাম !

তোমারে হারায়ো রিক্ত হ'ল এ দেশ
গৌরব-রবি চিরতরে হল শেষ
তোমারে জানাই ওগো মহামহীয়ান্

প্রাণের শেষ প্রণাম

তোমারে মানব ভুলিবে না কোনদিন
তব বীণা হৃদে ঝঙ্কবে রিগিরিণ—
ওগো যুগগুরু, তব কাছে চির ঋণ,

লহ শেষ প্রণাম !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

১ ^৮	০	১ ^৮	০
II। মা	সমা	-মা	মা
ছ	দ ০	শ্	ব ০
নি	খি ০	ল্	জ নে
তো	মা ০	রে	হা রা

১ ^৮	০	১ ^৮	০
মা	-মা	মা	মা
গা	০	গা	হি
খা	০	হ	দ
দে	০	রি	ক্

১ ^৮ ধা	গা	গা	০ গা	ধা	ধা	I	১ ^৮ পা	-১	-১	-১	-১	-১	I
পু	ল	কে	পু	রি	ল		প্রা	০	০	০	০	০	
মু	০	তু	কি	আ	ছে		তা	০	০	০	০	০	
চি	র	ত	রে	হ	ল		শে	০	০	০	০	০	

১ ^৮ ধা	সাঁ	সাঁ	০ সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	I	১ ^৮ গা	গা	-১	০ গা	গা	-সাঁ	I
সে	ক	বি	গু	কু	রে	০		জা	না	ও	হে	মো	বু	
তা	হা	রে	আ	জি	কে	০		জা	না	ও	বি	০	খ	
তো	মা	রে	জা	না	ই	০		ও	গো	ম	হা	ম	হী	

ধা	-১	-১	-১	-১	-১	I	গা	গা	রা	০ রাগা	-১	গা	I
দে	০	০	০	শু	০		জা	না	ও	শে	যু	প্র	
	০	০	০	নু	০		জা	না	ও	শে	যু	প্র	
য়া	০	০	০	নু	০		প্রা	গে	বু	শে	যু	প্র	

১ ^৮ মা	-১	-১	০ -১	-১	-১	II
গা	০	০	০	মু	০	
গা	০	০	০	মু	০	
গা	০	০	০	ম	০	

II	১ ^৮ সাঁ	-১	০ গা	গা	গা	-১	I	১ ^৮ গা	মা	মা	০ মা	গা	গা	I
	চি	০	০	ধা	হা	বু		র	স	লো	কু	ক	রি	
	হে	০	ক	বি	গু	ক	০	চি	র	জ	য়ী	তু	মি	
	তো	০	মা	রে	মা	ন	বু	তু	লি	বে	না	কো	ন	

১	১	০	১	১	১	I	১	১	০	১	১	১
রী	-	রী	-	-	-	I	ধা	ধরী	-ধা	রী	-	রী
স্ব	০	টি	০	০	০		নি	খি ০	ন্	চি	০	ভে
হ	০	ও	০	০	০		ত্র	০০	ক্ষ	লো	কে	০
দি	০	০	০	ন্	০		ত	ব ০	বী	ণা	হু	দে

১	১	০	১	১	১	I	১	১	১	১	১	I
রী	গী	গরী	রী	রী	-	I	সী	-	সী	-	-	-
আ	নি	ল ০	র	সে	ব্		ব	০	টি		০	
চি	র	আ ০	ন	ন্	দে		র	০	ও	০	০	০
ঝ	ঙ	ক ০	বে	রি	ণি		রি	০	০	০	ণ্	০

১	১	০	১	১	১	I	১	১	১	১	১	I
সী	রী	রী	সী	সী	সগী	I	গী	গী	গী	গী	গী	সী
ব	স	রা	জ	সে	ই		ক	বি	রে	জা	না	ও
আ	শা	ব	ম	ন্	ত্র		অ	ন্	ত	রে	তু	মি
ও	গো	যু	ণ	ঙ	কু		ত	ব	কা	ছে	চি	র

১	১	০	১	১	১	I	১	১	১	১	১	১
ধা	-	-	-	-	-	I	গা	গা	রা	রগা	-	গা
দে	০	০	০	শ্	০		জা	না	ও	শে	ষ	প্র
ক	০	০	০	ও	০		ল	হ	০	শে	ষ্	প্র
ঝ	০	০	০	ণ্	০		ল	হ	০	শে	ষ্	প্র

১	১	০	১	১	১	II
মা	-	-	-	-	-	II
গা	০	০	০	ম্	০	
গা	০	০	০	ম্	০	
গা	০	০	০	ম্	০	

বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়া তাহাতে নানা প্রকার রূপ দিয়াছেন; অবশ্য কতকগুলি গানে তিনি বিদেশী সুরও মিশ্রণ করিয়াছেন। একই 'ভৈরবী' রাগিণীকে তিনি কত রূপে রূপান্তরিত করিয়াছেন তাহা শুনিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। অনেকের ধারণা—তিনি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সনাতন ধারার সহিত কোন সম্পর্ক রাখেন নাই। ইহা নিতান্ত ভুল। প্রদেয় অধ্যাপক শ্রীধ্বজীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন :

“রবীন্দ্রনাথের গানের সম্বন্ধে এই কয়টি মোটা কথা স্মরণ রাখলে দেখা যাবে যে, তিনি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতধারার বিপক্ষে যাওয়া দূরে থাকুক সেই ধারাকেই দেশী সঙ্গীতের সংস্পর্শে ও ব্যক্তিগত ভাবের সম্পর্কে এনে নূতন জীবন দিয়েছেন। ইতিহাসকে খাতির করলে, রসিক হলে, অবাস্তরকে বাদ দিলে হয়ত দেখা যাবে, কবির স্থান সঙ্গীতের শীর্ষে।”

কবির জীবিতাবস্থায় বহুবার তাঁহার উপাসনায় যোগদান করিবার তাঁহারই সম্মুখে তাঁহারই গান গাহিবার এবং তাঁহার জয়ন্তী উৎসবে গান করিবার সৌভাগ্য আমার ঘটিয়াছিল। তাঁহার উজ্জল ও সৌম্যমুর্তি দেখিলে মনে হইত কোন দেবতা বুঝি মানব দেহ ধারণ করিয়াছেন। শ্রীমতী সরোজিনী নাইডু যথার্থই লিখিয়াছেন :

By his genius his beauty his wisdom and wit, the charm and prestige of his gracious personality, he was in his life

time a unique and fascinating figure of Romance.....but his song however will remain generation after generation as fresh as the first flowers of the spring time and as enchanting is the music of moonlit stream.”

আজ বাদ্যলার রবীন্দ্রনাথ, বাদ্যলীর রবীন্দ্রনাথ নাই। বাদ্যলার আকাশ মেঘাচ্ছন্ন। বাদ্যলার, ভারতের এবং জগতের এই দুর্দিনে যখন হিংসা, ঘৃণা জাতিকৈ উন্নত করিয়াছে তখন কাহার অভয়-বাণী, মুক্তি ও শান্তির বাণী সে ক্ষিপ্ৰতাকে সান্ত্বনা করিবে? তবে তাঁহার দান জগৎ কখনও বিস্মৃত হইবে না। তিনি অমর। আত্মা অবিনাশী ইহা তিনি বিশ্বাস করিতেন। তিনি লিখিয়াছেন :

“কে বলে গো সেই প্রভাতে নেই আমি

সকল খেলার করব খেলা এই আমি।

সত্যই কবিগুরু আমাদের দৈনন্দিন সকল কার্য্যে, চিন্তায় বিরাজমান। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার শেষ-যাত্রায় যে শান্তি ও আলোক চাহিয়াছিলেন তাহা তিনি কয়েক মাস পূর্বে লিখিয়া গিয়াছেন :

“সমুখে শান্তি পারাবার

ভাসাও তরঙ্গী, হে কর্ণধার।

তুমি হবে চির সাথী

লও, লও হে, ক্রোড় পাতি

অসীমের পথে জলিবে

জ্যোতির ধ্রুবতারকা।”

বহার-গীতাদী (তেওঁ)

{না না না না না ননা সা সা সা সা সা -। সা না
 পু থি বী ড রি ষা ০ ০ তো মা র না ০ ম বি

স'স' র' র' ^২ র' জ' ^৩ | র' স' | ন' ^১ স' র' স' (গা - ১ ধা - ১) | গধা ধগা
 কা ০ ০ শে রি কি বা সূ ০ ০ ন্দ র ০ ০০ র ০ তুমি

^১মী ^২মী জ্ঞা ^৩জ্ঞা ^৪জ্ঞা ^৫জ্ঞা ^৬জ্ঞা ^৭জ্ঞা ^৮জ্ঞা ^৯জ্ঞা ^{১০}জ্ঞা ^{১১}জ্ঞা ^{১২}জ্ঞা ^{১৩}জ্ঞা ^{১৪}জ্ঞা ^{১৫}জ্ঞা ^{১৬}জ্ঞা ^{১৭}জ্ঞা ^{১৮}জ্ঞা ^{১৯}জ্ঞা ^{২০}জ্ঞা ^{২১}জ্ঞা ^{২২}জ্ঞা ^{২৩}জ্ঞা ^{২৪}জ্ঞা ^{২৫}জ্ঞা ^{২৬}জ্ঞা ^{২৭}জ্ঞা ^{২৮}জ্ঞা ^{২৯}জ্ঞা ^{৩০}জ্ঞা ^{৩১}জ্ঞা ^{৩২}জ্ঞা ^{৩৩}জ্ঞা ^{৩৪}জ্ঞা ^{৩৫}জ্ঞা ^{৩৬}জ্ঞা ^{৩৭}জ্ঞা ^{৩৮}জ্ঞা ^{৩৯}জ্ঞা ^{৪০}জ্ঞা ^{৪১}জ্ঞা ^{৪২}জ্ঞা ^{৪৩}জ্ঞা ^{৪৪}জ্ঞা ^{৪৫}জ্ঞা ^{৪৬}জ্ঞা ^{৪৭}জ্ঞা ^{৪৮}জ্ঞা ^{৪৯}জ্ঞা ^{৫০}জ্ঞা ^{৫১}জ্ঞা ^{৫২}জ্ঞা ^{৫৩}জ্ঞা ^{৫৪}জ্ঞা ^{৫৫}জ্ঞা ^{৫৬}জ্ঞা ^{৫৭}জ্ঞা ^{৫৮}জ্ঞা ^{৫৯}জ্ঞা ^{৬০}জ্ঞা ^{৬১}জ্ঞা ^{৬২}জ্ঞা ^{৬৩}জ্ঞা ^{৬৪}জ্ঞা ^{৬৫}জ্ঞা ^{৬৬}জ্ঞা ^{৬৭}জ্ঞা ^{৬৮}জ্ঞা ^{৬৯}জ্ঞা ^{৭০}জ্ঞা ^{৭১}জ্ঞা ^{৭২}জ্ঞা ^{৭৩}জ্ঞা ^{৭৪}জ্ঞা ^{৭৫}জ্ঞা ^{৭৬}জ্ঞা ^{৭৭}জ্ঞা ^{৭৮}জ্ঞা ^{৭৯}জ্ঞা ^{৮০}জ্ঞা ^{৮১}জ্ঞা ^{৮২}জ্ঞা ^{৮৩}জ্ঞা ^{৮৪}জ্ঞা ^{৮৫}জ্ঞা ^{৮৬}জ্ঞা ^{৮৭}জ্ঞা ^{৮৮}জ্ঞা ^{৮৯}জ্ঞা ^{৯০}জ্ঞা ^{৯১}জ্ঞা ^{৯২}জ্ঞা ^{৯৩}জ্ঞা ^{৯৪}জ্ঞা ^{৯৫}জ্ঞা ^{৯৬}জ্ঞা ^{৯৭}জ্ঞা ^{৯৮}জ্ঞা ^{৯৯}জ্ঞা ^{১০০}জ্ঞা

নসী রাঁ সাঁ গা ধা ধা গা পা সী না না সী গা ধা
এ০ ০ ক অ এ ভ ০ ব নে ০ ০ ০

							১			২		৩	
{সা	সা	সা	মা	মা	-১	মা	মা	মা	মা	মা	-১	মা	-১
তো	মা	র	অ	পা			ক	ছ	ত	না	০	হি	০

১	মা	পা	পা	২	পা	পা	মজ্ঞা	মজ্ঞা	মা	ধা	পা	ধা	-	(-)	(-)	ধা	না
	তু	মি	হে		অ	ম			হ	০	য়ে	ছ	০	০	০		এ বে

না সী সী সী^২ -। সী সী গা গা ধা গা গা। পা পা
গে ছ স্ব পু রে মো হি ত ক রি বা রে

মজ্জা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা পা জ্ঞমা রা -। সা -।
স্ব ল লি ত তো মা র গা ০ ০ নে ০

৩
 না না না^১ সা^১ সা^২ সা^৩ সা^৩ সা^১ সা^১ সা^১ রা^১ না সা^১
 ত মি ক ত যে রে আ ছ স্ব র লো ক মা

-। स। ना री स। री^२ ज्ञ। री^७ स। ना री स। ना धा।
० रे मो दे र म ० र्त्तो र नि ०

ধা না ^১সী ^২সী জা জা - ^৩জা - ^১জা জা মা রা | ^২রা -
 সে থা ষা ই বে কি ০ না জা ০ ০ নি | না ০

সী সী | ^১ না রী সী | ^২ গা - | ^৩ ধা গা | ^১ পা সী না | ^২ না সী | ^৩ গা ধা
 হে ক বী ০ জ্ঞ তো ০ মা র জ্ঞ ০ ব নে ০ ০ ০

রবীন্দ্র প্রয়াণে

শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাস

ধরণী হয়েছে অন্ধকার
 রবি যে অন্তাচলে,
 গোধূলি সন্ধ্যা নীরবে
 ভাসে হায় আঁখি জলে।

বনে বনে কাঁদে পাখী
ভেঙ্গে পড়ে ফুল শাখী
সবারে প্রকাশি আলো
নামিল তিমির তলে।

হারামে প্রিয় কবিরে
বুকে ক'রে সেই ছবিরে
নিমগ্ন হল ধরণী
বিষাদ-সিন্ধু গভীরে ;

গগনে পঁবনে হায়
ঘাটে মাঠে বন ছায়
বলে শুধু সেত নাই
কোথা যেন গেছে চ'লে।

রবীন্দ্র-প্রয়াণ-গীতি

বাগেশ্বরী—একতাল

উদয়-অচলে যেদিন উদিলে নবাবরণ রাগে রবি,
 তব সে রশ্মি-ছটায় হয়েছে, বিশ্ব-বিজয়ী কবি।
 বঙ্গ ভাষা তোমার প্রভায়
 লভিল আসন বিশ্ব-সভায়
 গানে গানে দেশ গেল গো ছাইয়া, প্রাণে প্রাণে কত ছবি।
 নৃত্যে রঙ্গে আনিলে বঙ্গে, বাণী বীণাপানি সেবি'।
 ঐ যে অস্তাচলের চুড়ায়
 আজি তব শেষ কিরণ ছড়ায়
 বিদায় বেলায় প্রণতি জানাই, নম নম যুগকবি
 আবার আসিবে, হাসাবে হাসিবে, পুণ্য জনম লভি'।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশুভদর্শন দত্ত

II	⁺ সাঁ সাঁ -সাঁরঁগাঁ উ দ ০০ য়	^৩ গাঁ পা ধাঁ অ ০ চ লে	^০ মাঁ পধাঁ -ধাঁ যে দি ০ ন	^১ মাঁ জ্বরঁজ্ঞাঁ রমাঁ I উ দি ০ লে ০
	সাঁ রজ্ঞরঁ সাঁ ন বা ০ রু	গাঁ ধাঁ গাঁ গ রা গে	সমাঁ -ধাঁ -গাঁ র ০ ০ ০	-ধগাঁ -ধগঁসাঁ -সাঁ I ০০ ০০ বি ০
	গাঁ সাঁ সাঁ ত ব সে	সাঁরঁ সাঁরঁ জ্ঞাঁ র ০ ০ ০ শ্মি	সাঁ রঁ সাঁ ছ টা য়	ধাঁ সাঁ গধাঁ I য়ে ছ ০
	মাঁ -মাঁ মাঁ বি ০ ঞ	ধাঁ পধাঁ ধগাঁ বি জ ০ য়ী ০	মজ্ঞাঁ -রাঁ -জ্ঞাঁ ক ০	-রজ্ঞরঁ সাঁ -গাঁ II ০০০ বি ০

II {মা -মা মা গা -ধা গা গা সী গা সী সী সী I
 ব ০ ক ভা ০ ষা তো মা র প্র ভা য
 ঐ ০ যে অ ০ স্তা চ লে র চু ডা য

সী রী স'রজী | জ'রী সী রী | ধা -সী গা | ধা পা ধা I
 ল ভি ল ০ আ ০ স ন বি ০ ষ স ভা য
 আ জি ত ০ ব ০ শে য কি র ৭ জ ডা য

গা সী সী সী স'রজী সী সী রী ধসী গা ধা I
 গা নে গা নে দে ০ শ ০ গে ল গো ছা ০ ই যা
 বি দা য বে লা ০ য ০ প্র ৭ তি জা ০ না ই

মা মা ধা | পধণা মা পা মা -জ্ঞা -রজ্ঞা -রজ্ঞা -রা সা I
 প্রা পে প্রা পে ০ ক ত ছ ০ ০০ ০০ ০ ০ বি
 ন ম ন ম ০০ যু গ ক ০ ০০ ০০ ০ ০ বি

সজ্জমা -ধনধনমা গা ধনা -পা ধা মা পা মা রজ্ঞা -রজ্ঞমা জ্ঞরা I
 নু ০০ ০০০০০ তে র ০ ০ ক্বে আ নি লে ব ০ ০০০ ক্বে ০
 আ ০০ বা ০০০০ র | আ ০ সি বে হা সা বে হা ০ সি ০০ বে ০

সরা সরজ্ঞা রসা গা ধা ধা সা -মা -ধণা -ধণা সী -} II II
 বা ০ গী ০০ বী ০ গা পা গি সে ০ ০০ ০০ বি ০
 পু ০ ০০০ গা ০ ন ম ল ০ ০০ ০০ ০০ ভি ০

রবীন্দ্রগানের রূপ ও ভাবনা

শ্রীঅজিত ঘোষ

কিছু দিন আগে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ একটা খুব মূল্যবান কথা আমাদের বলেছেন। তাঁর মতে—বিশ্বসভাতায় রবীন্দ্রনাথের যা-কিছু মহান্ অমর অবদান—যত দিক দিয়ে যত রকমের সমৃদ্ধিতে তিনি তাঁর দেশের সংস্কৃতিকে সমৃদ্ধ ও চিন্তাধারাকে পরিপুষ্ট করেছেন, সেগুলির মধ্যে মহত্তর ও সর্বশ্রেষ্ঠ দান তাঁর গান। একটু গভীরভাবে চিন্তা করলে শিল্পগুরুর একথা কার করা যায় না।

পৃথিবীর সকল সভ্য দেশে সকল সময়েই কাব্য জাতীয় সাহিত্যের ও চিন্তাধারার শ্রেষ্ঠ সম্পদ। এই সম্পদই জাতীয় সংস্কৃতির বাহন। কাব্য দিয়ে জাতির চরিত্র গঠিত হয় এবং কাব্যই জাতীয় চরিত্রেব চিত্র হয়ে থাকে। কাব্যের সৃষ্টিতে ভারতের একটা অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য আছে, গৌরবোজ্জ্বল ইতিহাস আছে। যুগে যুগে ভারতের মহাকবি ঋষিমনীষীরা

কাব্যসাধনায় নব নব যুগ ও চিন্তাধারার সৃষ্টি করে গেছেন। তাঁদের সে অমর অবদানগুলি ভারতের চিন্তাধারার ও সংস্কৃতির ক্রমবিবর্তনের ধারায় জাতীয় চরিত্রের ইতিহাস ও প্রতিচ্ছবি হয়ে আছে। ভারতের সকল স্থানের কাব্য প্রায়ই শুধু কাব্য বলেই হয়, কিন্তু বাঙলার কাব্যধারায়

একটা স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পেয়েছে। বাঙলাদেশে কাব্য বরাবরই গানের বস্তু—বাঙলার প্রাচীনতম ইতিহাসেও এ সত্যের সন্ধান পাওয়া যায়। প্রায় হাজার বছর আগে বাঙলার বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যেরা তাঁদের কাব্যে এই গীতিপ্রাধান্যই দিয়েছিলেন। তার পর জয়দেব ও বৈষ্ণব পদকর্তাদের

কাব্যে সেই প্রাধান্যই দেখা দিয়েছে। জয়দেবের কাব্য স্বরসঙ্গতিতে, মাধুর্যে ও সৌন্দর্য্যরসে পরিপুষ্ট; বস্তুতঃ জয়দেবই বাঙলার কাব্যধারাকে সঞ্জীবিত করে তুলেছিলেন। তাঁর পরবর্তী বৈষ্ণব মহাজনেরা সেই কাব্যধারাকে একটা বিশিষ্ট রূপে সার্থকতা দিয়েছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ বাঙলার সন্তান; বাঙলার মাটিতে বাঙলার আলো-হাওয়ার মধ্যেই তিনি জীবন কাটিয়েছেন। সুতরাং স্বভাবতঃই তিনি বাঙলার সনাতন ভাবধারার উত্তরাধিকারী হয়েছেন এবং এই আদর্শ ও ধারাকেই

তিনি একটা বিশেষ সমুন্নত পর্যায়ে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত বৈশিষ্ট্য ও গুণগরিমার মধ্যে তাঁর শ্রেষ্ঠ পরিচয়—তিনি মহাকবি। এজ্ঞা কাব্যই তাঁর প্রধানতম সৃষ্টি। এই কাব্যে বাঙলার বৈশিষ্ট্য তিনি প্রধানতঃ গীতধর্মীই হয়ে উঠেছেন। তবে বৈষ্ণব



কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

কবিদের সঙ্গে তাঁর একটা মূলগত পার্থক্য আছে। বৈষ্ণবদের কাব্য গীতধর্মী হলেও কাব্যপ্রধান, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্য মূলতঃ গানের প্রাধান্যে স্বরমাধুর্যে ও সৌন্দর্য্যরসে সুসমামণ্ডিত। বৈষ্ণব গীতিকাব্যে বাণী মুখ্য, স্বর তার অল্পবর্তন করেছে; রবীন্দ্রনাথের গানে বাণী ও স্বর একটা সমবধারণার স্বত্রে অঙ্গাঙ্গি মিশে গেছে। রবীন্দ্রগীতিকাব্যে ভাষা যেমন কথার ছন্দে ও গাঁথুনীতে, রসের মাধুর্যে ও ভাবসম্পদে অপূর্ব ও মহনীয় হয়ে চরম পরিপূর্ণতা পেয়েছে, তেমনি স্বরও গতিমাধুর্যে ও আভিজাত্যে বাণীর সঙ্গে সঙ্গে পরম সার্থকতা লাভ করেছে—কথা, স্বর, রস ও ভাব এবং চিন্তার গতি একটা কেন্দ্রে মিশে অচ্ছেদ্য সম্মিলনের সঙ্গতিতে একটা ধারায় প্রবাহিত হয়েছে। এই পরম্পরসম্বন্ধী বৈশিষ্ট্যই রবীন্দ্রগানের স্তপ্রতিষ্ঠার কারণ এবং এই বৈশিষ্ট্যই রবীন্দ্রনাথের গান-গুলি তাঁর অমর সৃষ্টিনিচয়ের মধ্যে মহত্তম ও শ্রেষ্ঠ।

নিখিল বিশ্বে বিরাট হতে অণুপরমাণুর আবর্তনে যে মহাসঙ্গীতের কলরব চলেছে, তার সকল অঙ্গের ও গুণের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ একটা পারম্পরিক সঙ্গতি স্বয়ংস্বয় করেছেন আবার এই সঙ্গতির মূল যে অসীম ও অনন্ত সত্তা তাও তিনি বুঝেছেন—তাঁর ধ্যান ও সাধনাতাই এই ধারণা সম্ভব হয়েছে। এই ধারণার একটা সুন্দর চিত্রও তাঁর লেখায় খুব সহজভাবেই আমরা পেয়েছি; তিনি লিখেছেন—

“ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধ,
গন্ধ সে চাহে ধূপের রহিতে জুড়ে,
স্বর আপনারে ঘোণ দিতে চাহে ছন্দ,
ছন্দ আপনি ফিরে যেতে চায় স্বরে,
ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ,
রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছাড়া,
অসীম সে চাহে সীমায় নিবিড় সঙ্গ,
সীমা হতে চায় অসীমের মাঝে হারা।”

কাব্যের গতি ও ধর্ম কথা, ভাব, রূপ ও রসের ছন্দে আদিরসের সন্ধানে চলে। এই আদিরসই অবাঙ্মনস-গোচর আনন্দঘন পরমসৌন্দর্যের সত্তা। কাব্যের আদি ও শ্রেষ্ঠ রসের অহুভূতি এই সত্তার কাছেই সার্থকতা পেতে চায়। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত যখন তার সহায় হয়, তখন প্রেমরসের ছন্দ আরও গভীর ও নিবিড় হয়ে ওঠে; কাব্যের গতি তখন সীমা ও রূপের জগতকে পিছনে ফেলে অসীম ও অরূপের মাঝে এসে পড়ে। এই নিগূঢ় সত্যটাই রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে।

এই বিশেষ বৈশিষ্ট্যগুলির জগ্ৰই রবীন্দ্রগানের ভাবনাগুলি সহজেই মন অধিকার করে বসে। এজন্ত ভাবনাতত্ত্ব বা impressionism-এর দিক দিয়ে রবীন্দ্রগানের যে মূল্য তার তুলনা দেওয়া চলে না। শিল্পরসিকের মন নিয়ে রবীন্দ্রগানের বিচার-বিশ্লেষণ করবার প্রয়োজন আসে না, কারণ ভাবের অভিব্যক্তি যেখানে স্বগভীর এবং রসাহুভূতির বেদনা যেখানে নিবিড় হতে নিবিড়তর হয়ে উঠেছে, সেখানের ভাবনার স্বাভাবিক স্ফূর্তি হয়—রসিকের মনে সে ভাবনার স্থায়িত্ব আসে। মনকে কিভাবে বাঁধলে ও গানকে কিভাবে দেখলে আনন্দের অহুভূতিগুলি গভীর ও প্রশস্ত হয়, তার পথ রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে সম্যকভাবেই রচিত হয়েছে।

এখানে প্রশ্ন উঠতে পারে, রবীন্দ্রগানের এই ভাবনাতত্ত্ব রসিকের মনেই গভীর রেখাপাত করে, কিন্তু সাধারণের কাছে তার সার্থকতা কোথায়? সে সার্থকতা যথেষ্টই আছে। বিশেষতঃ, মন যেখানে ভাবপ্রবণ সেখানে সকল রকম ভাবের বেদনাই আঘাত করে। কিন্তু সঙ্গীতের একটা ধর্ম আছে, সে ধর্ম স্বাভাবিক মনকে সমবেদনায় ব্যাকুল করে তোলে। এ বেদনা বাস্তব-

জগতের স্থখ-দুঃখের বেদনা নয়—এই বেদনা মনোজগতের এক নিভৃত উৎসের মর্মকথা। এই মর্মবেদনার সরস অভিব্যক্তিই মনকে ভাবনামুখর করে তোলে। এটা মনস্তত্ত্বের তাৎপর্য।

শ্রীমতী প্রতিভা বসু ‘আনন্দবাজার পত্রিকা’য় লিখেছেন—“আমার সঙ্গীতশিক্ষার আদি গুরু ৬চক্রচন্দ্র দত্ত মশায়ের অদ্ভুত স্থললিত কণ্ঠে এক দিন ‘তুমি কেমন করে গান করছে গুণী’ গানখানি চোখ মুদ্রিত করে শুনতে শুনতে আকুল হয়ে কঁদে উঠেছিলাম। অবোধ শিশুচিন্তা—সে জানে না এ কার গান, কেমন গান, বিচার-বিতর্কের অতীত সে মন—তবে কোন্ অমুভূতিতে তার হৃদয়, তার মগ্নচেতনা এমন বিচিত্রভাবে সাড়া দিয়ে উঠেছিল।”

একথায় অতিশয়োক্তি কিছুই দেখি না। কারণ, রবীন্দ্রনাথের গান, বিশেষতঃ যে সমস্ত গানে স্নেহ ও শ্রীতিরস প্রেমের ছন্দে ও ভাবের আকুলতায় ভরে উঠেছে অথবা না-পাওয়ার মধ্যে একটা পাওয়ার বেদনা গভীর হয়ে উঠেছে, সে গানগুলিতে শাস্ত্র ও করুণ রসের ছন্দ এমনি নিবিড় হয়ে আছে যে, তাদের প্রকাশে একটা সমবেদনার ভাবনা সহজেই মনকে আচ্ছন্ন করে তোলে; শিশুচিন্তে কোমলতা যেখানে প্রধান জিনিস সেখানেও এই বেদনার মাধুর্য অবোধ অমুভূতিগুলিকে নাড়া দিয়ে যায়। সে ভাবনা বুদ্ধির অগম্য হলেও মনের গোপন গুহায় মুগ্ধরিত হয়ে ওঠে এবং তার ফলেই মন চঞ্চল হয়ে পড়ে। এই সমবেদনার অমুভূতিই সঙ্গীতের ভাবনাতত্ত্ব। ভাব ও রসের সমামুভূতি নিয়ে ভাষা ও স্বরের সঙ্গতিতে নিপুণ দরদী কণ্ঠে যদি যথাযথ প্রকাশ-ভঙ্গীর অভিব্যঞ্জনা দেওয়া যায়, তাতে মানবচিন্তা—বাল্যজনিত অপরিণত বুদ্ধিসম্পন্ন ও অস্পষ্ট ধারণাশক্তির অধিকারী হলেও মন তার আচ্ছন্ন হয়ে পড়বেই।

রবীন্দ্রনাথের গানে ভাষা, স্বর, ভাব ও রসের সঙ্গতির যে বৈশিষ্ট্য সেই তার ব্যাকুলতা শিশুমন না বুঝলেও বৈশিষ্ট্যের ভিতর দিয়ে স্বভাবতঃই সেই ব্যাকুলতার আভাস তার মনের বীণায় ভাবনার ছোঁয়া দিয়ে যায়। আমার জীবনেও এই ভাবনার মাধুর্যটুকু আমি উপলব্ধি করেছি। বাল্যজীবনে আমি যখন সঙ্গীত শিক্ষা করতে আরম্ভ করি তখন আমার জ্ঞান যে গৃহশিক্ষক নিয়োগ করা হয়েছিল, তিনি আমাকে রবীন্দ্রসঙ্গীতই শেখাতেন এবং তিনিই আমাকে রবীন্দ্রসঙ্গীতে অহুরাগী করে তুলেছিলেন। আমি দেখেছি, তিনি যখন আমাকে গান শেখাতেন বা নিজের দরদ দিয়ে গাইতেন, রবীন্দ্রগানের মাধুর্য তখন আমার কোমল অমুভূতিগুলিকে দোলা দিয়ে যেত। কিন্তু সে অমুভূতি যে কিসের ভাবনাছন্দের আভাস পেত তা আমার বুদ্ধি ও ধারণার অগম্য হয়ে থাকত; সে গানের ভিতর দিয়ে যে বেদনার ও স্বধার উৎস উৎসারিত হয়ে উঠত, সেটুকু হৃদয়ঙ্গম করবার ক্ষমতা আমার ছিল না। শাস্ত্রনিকেতনে একবার দিল্লীবাবুর কাছে সঙ্গীততত্ত্ব গিয়ে উপস্থিত হয়েছিলাম, তখন দিল্লীবাবুর মুখে একটা সরস ও ভাবময় গান শুনে একটা মেয়ের চোখে জল দেখেছিলাম; আমার মনও সমবেদনায় মুখর হয়ে উঠেছিল।

মনস্তত্ত্বের দিক দিয়ে বিচার করলে দেখা যাবে, আমরা যাকে emotional sentiment বা passion বলি অর্থাৎ যা আমাদের সহজাত হৃদয়োচ্ছ্বাস, তার প্রকাশ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এলেও সে ভাবাবেগ শাস্ত্র ও সমাহিত। এজ্ঞাত সূক্ষ্ম সৌন্দর্যবোধটুকু ও পরম অমুভূতির স্থিরগাভীর্থে সংযত গতিবিলাস রবীন্দ্রগানে মুখ্য হয়ে উঠেছে। এই সূক্ষ্মর স্নিগ্ধ প্রশান্ত ভাবাবেগেই রবীন্দ্রনাথের গানের মর্মবেদনা। এখানে রবীন্দ্রনাথ পূর্বতম বৈষ্ণব কবিদের প্রকাশভঙ্গী ও চিন্তাধারা হতে নিজের স্বাতন্ত্র্য

বজায় রেখেছেন। সহজাত ভাবোচ্ছ্বাসই বৈষ্ণবের প্রেম, অবশ্য বৈষ্ণবের এ ভাবোচ্ছ্বাসও সাধারণ শ্রেণীর নয়—এতে তীব্র হৃদয়াবেগ, প্রেম ও অকৃত্রিম ভালবাসার প্রবাহ আছে। বৈষ্ণব কবিরা যে পথে গিয়েছেন, রবীন্দ্রনাথের রথও সেই পথে একই আদর্শকে লক্ষ্য করে চলেছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গতি অল্পম প্রশান্তিতেই ভরে উঠেছে— সেখানে ভাবের আকুলতা থাকলেও উদ্দামতা নেই। বাঙালী জাতি স্বভাবতঃই ভাবপ্রবণ। ভাবপ্রবণ জাতি যদি রস ও ভাবের সমাবেশে এমন কিছু অবলম্বন পায় যাতে তার প্রাণধর্মের বেদনা মুগ্ধিত হয়ে উঠবে, সে জাতি সেই জিনিসকেই অন্তরের সঙ্গে গ্রহণ করবে।

ভাব ও রস সঙ্গীতের ভিত্তি, আবার সঙ্গীতই মনের গতি চন্দ্রের অভিব্যক্তি। স্তরাং জাতীয় জীবনে জাতীয় চিন্তাধারার অল্পম সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রভাব আছে। এজন্মই কীর্তন গান বাঙলার প্রাণের জিনিস, আবার সেই কারণেই রবীন্দ্রগানও বাঙালীর একান্ত প্রাণের বস্তু হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্রগানের যে ভাবনা তাতে এইটুকু সত্যই প্রকটিত হয়েছে যে, যে শাস্ত্র প্রেমে ও স্বভাবধর্মের অল্পম ভিত্তিতে তিনি তাঁর গানের মালা রচনা করেছেন, সেই শাস্ত্র প্রেম ও মনের গতিচন্দ্রই গানে গানে মানবের নিত্যদিনের স্থখ দুঃখে হাসি কান্নার মধ্য দিয়ে মুখর হয়ে উঠতে চায়।



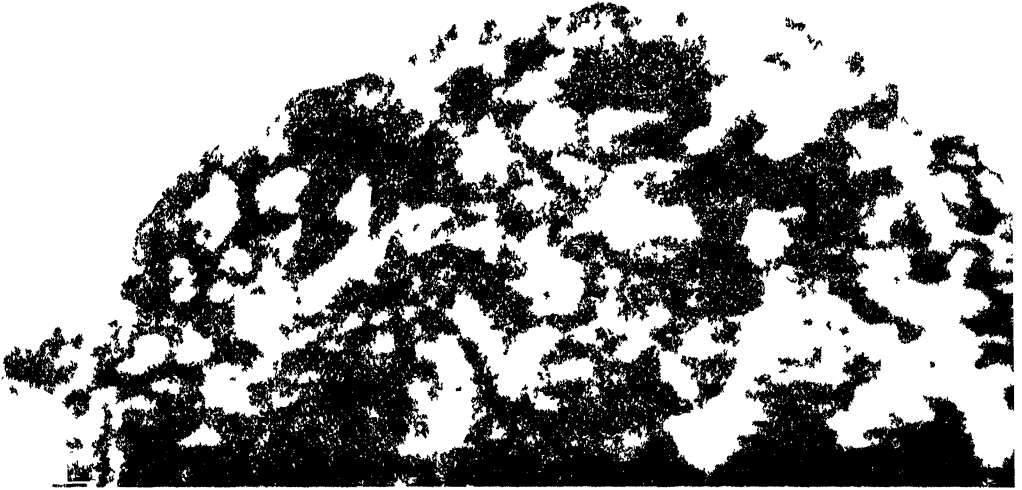
অধুনালুপ্ত মোরাণ সাহেবের বাগানবাড়ী : চন্দননগর

“উদ্বোধন এই কথাটি শুনে আমার মনে আর একদিনের কথা এল। সেই সময়ে এই সহরের এক প্রান্তে একটা জীর্ণপ্রায় বাড়ী ছিল; সেইখানে আমি আমার দাদার সঙ্গে আশ্রয় নিয়েছিলাম। তারপর মোরাণ সাহেবের বিখ্যাত হর্মে আমাকে কিছু দীর্ঘকাল যাপন করতে হয়েছিল। বস্তুতঃ এই গঙ্গাতীরে, এই নগরের এক প্রান্তেই আমার কবি-জীবনের উদ্বোধন। সেটা ছিল আমার জীবনের সত্য ও সহজ উদ্বোধন।”

(১৬৪৩ সালে চন্দননগরে অল্পমিত বিংশ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনে রবীন্দ্রনাথের উদ্বোধন-বাণী।)

রবীন্দ্র-প্রয়াণে

শ্রীরণজিৎকুমার সেন



অস্তিম শয়নে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ

স্থিতিত্বে মৃত্যুকে যারা বিভীষিকাগ্রস্ত ক'রে তুলেছে, তারা চিরদিন মৃত্যুর অন্ধকারেই ডুবে র'য়েছে। নিজেদের গভীরতম সত্ত্বাকে মৃত্যুর উর্দ্ধে প্রমাণ ক'রে জীবনকে তারা সৌন্দর্য্যশালী ক'রে তুলতে পারেনি। তাই মৃত্যু তাদের কাছে একান্ত বিভৎসরূপ নিয়েই প্রকটিত হ'য়ে আছে চিরদিন। অস্তিমদিনের কথা চিন্তা ক'রলে তাই সর্বাস্তঃকরণ তারা কেঁপে ওঠে ত্রাসে, কুঞ্চিত হ'য়ে পড়ে শঙ্কায়। কিন্তু মৃত্যুদূতকে যারা সাদর নিমন্ত্রণ পাঠিয়েছে জীবনের ঘাটে ঘাটে, মরণকে যারা অনায়াস-লজ্জতার মধ্য দিয়ে কোল দিয়েছে সর্বস্ব ভূলে,—জীবনের মাধুর্য্য তাদের ক্ষণবাস্তবতাকে ডিঙিয়ে অনন্ত বাস্তবতার মধ্যে গিয়ে ব্যাপ্ত হ'য়ে প'ড়েছে। তারা এই সত্যকেই মর্মে দিয়ে উপলব্ধি ক'রতে পেরেছে—The life-force

runs through endless path,...Death the guarded door of it.—এই মৃত্যুর সদর দরজা পেরিয়ে জীবন ছুটে যায় বন্ধনহীন অনন্তের পথে। তখনই শুনতে পাই কবির কণ্ঠে—

জীবনের কে রাখিতে পারে?

আকাশের প্রতি তারা ডাকিছে তাহারে,

তার লাগি' নিমন্ত্রণ লোকে লোকে,

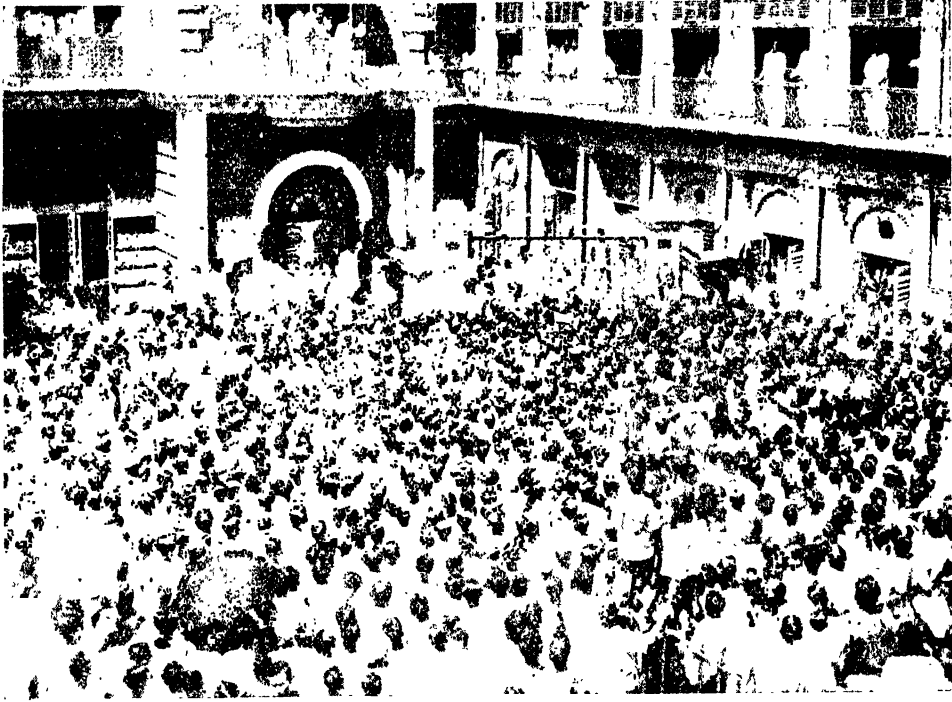
নব নব পূর্বাচলে আলোকে আলোকে।...

মৃত্যু এখানে স্নান হ'য়ে নতি স্বীকার করে চলায়মান জীবনের ক্ষিপ্র চরণ প্রান্তে।...

জীবনের হাসি-আনন্দ, উৎসব-কলরব কিছুই হারাবার নয় এই ফেলে-বাওয়া ধূলি-ধূসর পৃথিবীর পথে,—আকাশে আকাশে গ্রহ-তারকায় তার অনন্ত পরিব্যাপ্তি, নব নব

আলোকের মধ্যে নিত্য নূতন ক'রে তার জন্ম। সকল শৈথিল্যের বাইরে, সকল পরিসমাপ্তির উর্দ্ধে জীবনের যা' কিছু ঐশ্বর্য, যত কিছু সম্পদ—তা' একান্তভাবে চিরন্তন হ'য়ে থাকে এই বিশ্বত্রাসাণ্ডের নিত্য, শাস্ত ও চিরন্তনীর মধ্যেই। মৃত্যু তাকে ধ'রে রাখতে পারে না, পথ আগলে রেখে পারে না সে দাঁড়া'তে, অনন্ত

তঁারই সেই অদৃশ্য শক্তির শাসন-নিয়মাত্মবর্তিতায় অগ্নি-তাপ সঞ্চার ক'রছে, সূর্য্য আলো বিকীরণ ক'রছে' বায়ু প্রবাহিত হ'চ্ছে, আর মৃত্যু ধাবিত হ'য়ে চলেছে। বিশ্বকে নিয়েই তার অনন্ত ধাবমানতা। এখানে কবির সেই দার্শনিক কণ্ঠ-বিচ্ছুরিত ধ্বনি এসেই আমাদের কাণে বাজে—



ঠাকুরবাড়ীর প্রাঙ্গণে আকুল উদ্‌গ্রীব দর্শনপ্রার্থীর ভীড়

পরিব্যাপ্তির পথে সে হয় তার সহায়ক, সে হয় তার পূজা-নৈবেদ্যের পুষ্প-মল্লিকা। তাই আমাদের শাস্ত্রে আছে—

ভয়াদস্ত্যগ্নিস্তপতি, ভয়ান্তপতি সূর্য্যঃ

ভয়াদিত্তশ্চ বায়ুশ্চ মৃত্যুর্ধাবতি পঞ্চমঃ।

অর্থাৎ—এই বিশ্বসৃষ্টি একদিন যার পক্ষে সম্ভব হ'য়েছিল, সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ের একমাত্র যিনি অধীশ্বর

...‘মৃত্যুর সে শক্তি—তা’ বিনাশের নয়, এ শক্তি সৃষ্টিপ্রবাহের সব চেয়ে প্রবল ধারা। যখন অলসকালের মস্তুরতায় জগতের গতিতে কোথাও শৈথিল্য ঘটে, তখন জড়তার বাধা ভেঙে দিয়ে মৃত্যু ধাবমানতার পথ অবাধ ক'রে দেয়। মৃত্যুই জগতের রথযাত্রার বাহন।’ ...‘মৃত্যু চ'লেছে অচলতার ব্যবধান ভেদ ক'রে দিয়ে।

বিনাশ যদি কোনোখানেই সৃষ্টির প্রতিকূলে সত্যরূপে থাকতো, তা'হ'লে সেই রক্ত দিয়ে বহিঃস্থত হ'য়ে সৃষ্টি কোনকালে যেতো অতলে তলিয়ে, বিশ্বের আদি ও অন্তে বিরাট হয়ে দেখা দিত জরার পাণ্ডুর কুঞ্চিত মূর্তি—মৃত্যু যদি পদে পদে পুরাতনকে আঘাত করার দ্বারা নিরন্তর না জাগিয়ে তুলতো তাকে নূতনের রূপে রূপান্তরে।...

সাথে মনোপত্নীত্বের মিলন-সম্বন্ধ দৃঢ় ক'রে তুলতেই একদিন গেয়েছিলেন—

পতির সাথে নীরব রাতে

মিলবে পতিব্রতা।...

এই পতিব্রতাই আজ তাঁকে দৈহিক-বিচ্ছেদের মাঝ দিয়ে বিশ্ব-ভূমার মধ্যে চিরন্তন সত্য ও সৌন্দর্যের আসনে প্রতিষ্ঠিত ক'রেই চলতে হবে।



শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের শেষকৃত্য অনুষ্ঠিত হইতেছে

তমসাবৃত নিশিথিনীর বৃকে শরৎচন্দ্রও এমনি করে একদিন আধারের রূপ উপলব্ধি ক'রেছিলেন।—শুধু দার্শনিক কবি বা সাহিত্যিকের 'কাছে ব'লেই নয়, মৃত্যুর আদর্শ—সে মৃত্যুরই একান্ত নিজস্ব। অনন্ত স্থায়িত্বের সে উৎস, অনন্ত প্রাণ-রসের সে আধার,... প্রেমের প্রতীক সে। রবীন্দ্রনাথ তাই এই মরণ-পতির

দেহের ঐশ্বর্য নিয়েই যারা উন্মাদ হ'য়েছে জীবনে, নিজেদের সমস্ত সবার মূলে পাক খেয়ে ম'রেছে তারা রাত্রিদিন। কিন্তু যারা প্রকৃত আত্মপ্রত্যয়ের মধ্য দিয়ে আসল আত্মার সন্ধান পেয়েছে একান্তভাবে,—মৃত্যুর সমুদ্র থেকে তারা লাভ ক'রেছে অমৃত।...দেহটা হ'চ্ছে জড়, সারবত্তা তার মধ্যে নেই; আর আত্মা হ'চ্ছে

শক্তি। সেই শক্তির অঙ্গুলি-সঙ্কেতেই দেহের একমাত্র সচলতা। শক্তির ছেদ থাকতে পারে বটে, কিন্তু মৃত্যু নেই; চির অমর, অব্যয় সে।—মৃত্যুর দৌরাভ্যা সেখানেই—যেখানে শক্তি নেই, যেখানে শুধু জড় মাংসপিণ্ডের গুচ্ছ গুচ্ছ ক্লেদ, যেখানে শুধু অস্থি-চর্ম্মের একটানা নিঃসারতা। ম্যাক্সমুলার এই কথাই ব'লেছেন তাঁর দর্শন সাহিত্যে—Body is a mere cage which holds the Soul (the all power bird) within. আত্মার পূর্ণানন্দ স্বরূপকে প্রকাশ ক'রতে গিয়ে স্বামী বিবেকানন্দও একদিন এ'কথাই ব'লেছেন সুন্দরতম রূপে—

—Atma never be dies and never is born. Him whome the Sword cannot piece, nor the fire burn, the air dry, immortal, without beginning or end, the all-powers, omnipotent and omniptyesent Atma.

জীবনেব ওপর যখন মৃত্যুর ছায়া ঘনিয়ে আসে, তখন সংসারের কর্ম্মশালায় প'ড়ে থাকে শুধু স্থবির, নৈষ্কর্ষিক দেহটা; তাই নিয়্যেই মাল্লষের দুঃখ, কাম্মা, তাই নিয়্যেই আত্মীয়-পরিজনের দীর্ঘশ্বাস। কিন্তু দেহের আবরণে স্থির ও সংহত হ'য়ে আছে যে আসল ব্যক্তিটি—তারতো বিনাশ হোলো না সেইখানেই,... নিত্য নব নব রসের মধ্য দিয়ে, অণু থেকে পরমাণুতে

ব্যাপ্তি থেকে বিশ্বভূমার মধ্যে তার যে নিত্যদিনের বিচরণ। পুরাতনের জীর্ণ যবনিকার ভিত্তির ওপরে তখন তার প্রতিষ্ঠা হয় আবার নূতন ক'রে বিশ্ব-বৈচিত্র্যের মধ্যে। গীতায় তাই আছে—

বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায়,
নবানি গৃহ্ণাতি নরোহপরাণি।
তথা শরীরানি বিহায় জীর্ণা-
ব্রহ্মানি সংযাতি নবানি দেহী।

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুতে যদিও আজ আমরা সর্বাঙ্গীন ভাবে তাঁকে হারা'বার ব্যথায় উতলা হ'য়ে উঠেছি, তবু জানি তাঁর অমর আত্মার কোনোদিন বিনাশ নেই। মৃত্যুকে যিনি পরমাত্মীয়ের মত, পরম বন্ধুর মত গ্রহণ ক'রে নিতে পেরেছিলেন জীবনে, মৃত্যুর করাল মূর্ত্তি কি তাঁকে হিংস্রের মত গ্রাস ক'রতে পারে কখনও? আমাদের রবীন্দ্রনাথ যুগযুগান্ত ধ'রে একান্তভাবে আমাদেরি অন্তর্জগতে অবিনশ্বর হ'য়ে বেঁচে থাকবেন; আমাদেরি ভাগ্যাকাশে প্রদীপ্ত ভাস্করের মত সমগ্র বিশ্বকে তিনি আলোকিত ক'রে রইবেন। ধূলির দেহ ধূলিতে মিশে থাক, আমাদের যে আত্মার সম্বন্ধ জীবনের যে গভীরতম সংযোগ—তা' কখনও হারা'বার নয়। আমরা আজ তাঁর সেই দেহাতীত অবিনশ্বর আত্মারই সর্ব্বময় কল্যাণ কামনা করি গভীর চিত্তে।

ভ্রম সংশোধন

বর্ত্তমান সংখ্যায় ১২৪ পৃষ্ঠায় বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের যে গানটি স্বরলিপি সহ ছাপা হইয়াছে তাহার স্বরলিপিকারের নাম স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পরিবর্ত্তে শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার হইয়াছে। দিনেন্দ্রনাথ-কৃত স্বরলিপিটির পাণ্ডুলিপি রচনা করিয়াছিলেন শৈলজাবাবু স্বয়ং। পাণ্ডুলিপিতে স্বরলিপিকারের নামোক্তে না থাকায়, আমরা অহুমানের উপর নির্ভর করিয়া অধ্যাপক শৈলজাবাবুর নামটি দিয়াছি। আশা করি পাঠকবর্গ ইহা সংশোধন করিয়া বাধিত করিবেন।

রবীন্দ্র-প্রয়াণে

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতের মহাকবি আজ মহাপ্রয়াণ করেছেন। যে কবি জীবনের মধ্যে জীবনাতীত সত্যকে উপলব্ধি করেছিলেন, ঋষির দৃষ্টিতে পরম সত্তার চেতনা পেয়েছিলেন, আর তাঁর জীবনের মধ্য দিয়ে—অভিনব ও অভূতপূর্ব অবদাননিচয়ের দ্বারা জাতিকে ও জাতীয় চিন্তাধারাকে সঞ্জীবিত ও গৌরবমাণ্ডিত করেছেন, সেই বিশ্ববরণ্য কবি আজ আর আমাদের মধ্যে নেই। কিন্তু নেই কেমন করে বলি! প্রতি ক্ষণে ক্ষণে মনে হয়, তাঁর জীবনের ছন্দগুলি মর্মে মর্মে স্পন্দিত হয়ে ওঠে; প্রতি গৃহকোণে তাঁর জীবনছবির ছায়া শান্ত হয়ে রইল।

আজ কবিগুরুর বিদেহী আত্মার প্রতি সমগ্র পৃথিবী শ্রদ্ধা নিবেদন করছে। একথা সত্য যে, আমাদের হৃদয়ে তিনি যে শ্রদ্ধার আসন লাভ করেছেন, ভাবোচ্ছ্বাসের ঘটায় সে শ্রদ্ধাকে ঢাক পেটাবার প্রয়োজন হয় না। সকলেই অনুভব করেন আমাদের প্রিয়তম কবির বিয়োগ ব্যথায় কি বেদনা পুঞ্জীভূত হয়ে উঠেছে,—সেই বেদনা অন্তরাকাশে নিবিড় হয়ে থাক্। আজ শুধু তাঁর দেওয়া শ্রেষ্ঠ দান যে কাব্যগীতি, তারই কিছু আলোচনা করব। তাঁর গানের রস আমবাঁ যতই ভাল করে বুঝতে পারবো ততই তাঁর গানের প্রতি আমাদের আসক্তি ও অমুরাগ বেড়ে উঠবে। সেই কাজই হবে আমাদের প্রকৃত শ্রদ্ধা নিবেদন।

সঙ্গীতজগতে রবীন্দ্রনাথের গান এক বিরাট দান। এই বিরাট অবদানের ভিতর দিয়ে আমরা ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন শ্রেণীর রস গ্রহণ করতে পারি। কবিগুরু, তাঁর প্রথম জীবনে যে গান রচনা করেছিলেন তার ভিতর আমরা পেয়ে থাকি,

প্রাচীন অতি স্থূললিত ধ্রুপদের বাঙলা রূপান্তর। তাঁর সে সময়ের ধ্রুপদ গানগুলির অধিকাংশই ব্রহ্মসঙ্গীতে স্থান লাভ করেছে। এ গানগুলি যেমন ভাবসম্পদে সমৃদ্ধ, তেমনি স্বরের মাধুর্য্যরসে ভরপুর। ধ্রুপদের শাস্তোদাত্ত ও ভাবগম্ভীর ব্যঞ্জনায় তাঁর এ শ্রেণীর গানগুলি সেকালে জাতীয় জীবনে অমৃত-নির্ঝর প্রবাহিত করেছিল। তারপর তিনি হিন্দী খেয়াল ও টপ্পার ঢঙেও অনেক বাঙলা গান রচনা করেন। এই রাগ-সঙ্গীত বা উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত রচনার জন্ত তাঁর অগ্রজ স্বর্গগত পূজনীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথই ছিলেন তাঁর একান্ত ও পরম সহায়ক। জ্যোতিবাবু দিতেন স্বর, আর রবীন্দ্রনাথ তাতে যোগ করতেন কথা। উভয়ের এই সমন্বয়ে যে গানের সৃষ্টি হ'ল, তা আমাদের এক অভিনব সঙ্গীত সম্পদ বলা যেতে পারে। সে সময় রবীন্দ্রনাথ পেয়েছিলেন ভারতীয় সঙ্গীতের বিশিষ্ট গুণী ও কলাবিদদের সংস্পর্শ। জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীতে তখন নিত্যই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মজলিস বসত।

পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ যে সমস্ত গান রচনা করেন সেগুলিতে তিনি মার্গকে অতিক্রম করে এসেছেন। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে রাগরাগিণীগুলিকে তিনি বাণীর ও রচনার ভাবের সঙ্গে সঙ্গতি দিয়ে সঙ্গীতকে নূতনভাবে রূপ দিয়েছেন। কোন একটি বাঁধাধরা স্বতন্ত্র স্বরের আশ্রয় তিনি গ্রহণ করেন নি—একাধিক স্বরের মিশ্রণে এক অভিনব পন্থায় সেগুলির রূপ দিয়েছিলেন; এজন্ত তিনি ইউরোপীয় স্বরের সাহায্যও নিয়েছেন এবং তাকে ভারতীয় স্বরের সঙ্গে এমনভাবে খাপ খাইয়েছেন যাতে গানের ভিতরের রূপটিই ফুটে উঠেছে। আজিকার দিনে

বীরেন্দ্রসঙ্গীত বলতে যে সঙ্গীত-সম্পদ আমরা বুঝি তা এই শ্রেণীরই গান।

ইংরেজী ১৯০৫ সালে বঙ্গ-ব্যবচ্ছেদের সময় সারা বাঙলায় যে স্বদেশী আন্দোলন ব্যাপ্তি লাভ করেছিল, সে সময় জাতির প্রাণ সঞ্জীবন-মন্ত্রে জীবিত করবার জ্ঞান কবি অসংখ্য জাতীয়-সঙ্গীতও রচনা করেন। সে গানের বাণী ও সুর সেদিন বাঙলার আকাশ বাতাস মুখরিত করে বিক্ষুব্ধ বাঙালীর প্রাণে নব জাগরণের

ভাটিয়ালী প্রভৃতি সুরের গানও তাঁর রচনায় যথেষ্ট পেয়ে থাকি।

পরিশেষে আমার বক্তব্য—রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রয়াণের পর আমাদের কর্তব্য তাঁর অমর সৃষ্টিকে অমর করে রাখা। এজন্য প্রতি সঙ্গীতবিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রী এবং সঙ্গীতাচার্য্যকেও করতে হবে রবীন্দ্রসঙ্গীতের যথার্থ অহুশীলন। রবীন্দ্রসঙ্গীত বিশ্বের দরবারে যেমন আদৃত ও সম্মানিত হয়েছে তেমনি আমাদের দেশের আবহাওয়ার মধ্যে তাকে সঞ্জীবিত



২০/৫/২৩

মংপু দক্ষিণ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পরীক্ষার্থী

বঙ্গদেশের মহাপ্রয়াণের স্মরণার্থে
লাইব্রেরি সমূহের জন্য অনুমোদিত হইয়াছে
কৃত্রিম মাদুর হইল। আমার কাঁচি এই
কালক্রমে বিশ্ববিদ্যালয়ের অনুমোদন লাভ
করিয়া দেয়া সঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ের সহায়তা
করিবে।
(বৈদ্যনাথস্বাক্ষর)

রবীন্দ্রনাথের স্বহস্ত
লিখিত একটি
শুভেচ্ছা-বাণী

সঙ্গীত বিজ্ঞান
প্রবেশিকা পত্রিকাটি
বাহাতে কলিকাতা
বিশ্ববিদ্যালয়ের অনু-
মোদন লাভ করে
তত্ত্বাবধি বিশ্বকবি এই
বাণীটি মংপু হইতে
প্রেরণ করিয়াছিলেন।

চেতনা দিয়েছিল। এই জাতীয় সঙ্গীতগুলি জাতির জীবনে উগ্র উত্তেজনার সঞ্চার করেনি—জাতিকে তা দিয়েছিল সংযত বৈদগ্ধ্যের ভিতর দিয়ে সংহত আত্মোদ্বোধনের মন্ত্র।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর গীত রচনায় বাঙলার লোকসঙ্গীতকেও যথেষ্ট স্থান দিয়ে গেছেন। বাঙলার কীর্তনের পদাবলীর অল্পকরণে এক সময় তিনি বহু গান রচনা করেছিলেন তাতে বৈষ্ণবকবিদের প্রভাবই ছিল বেশী। তারপর বাউল,

করে রাখতে হবে। এজন্য শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শৈলজারঞ্জন মজুমদার, শ্রীযুক্ত শান্তিদেব ঘোষ প্রমুখ রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিশেষজ্ঞগণকে হতে হবে উগ্ৰোগী ও যত্নশীল। রবীন্দ্রনাথের অমর-কীর্তি বিশ্বভারতী এবং ভারতের তীর্থস্বরূপ শান্তিনিকেতনে এই সঙ্গীতের স্থায়ী ঝঙ্কার নিত্যকালের জগুই মুখরিত হয়ে উঠুক।

ভারতের নবীন সংস্কৃতির গুরু ঋষিকবির উদ্দেশ্যে আমাদের সন্ততি প্রণাম জানাই।

স্বরলিপি

মিশ্র জোনপুরী—কাহানুবা

বিজন রাতে জ্বালি স্বপনের দীপ
 প্রতিমা তব গড়ি বেদনাতে । •
 নয়নে হারানু পলক যত
 তোমার নয়নে করি নয়ন নত
 অশ্রুকমল শত তুলেছি দিতে
 তব পূজাতে ।
 সারা জীবনে প্রতিমা গ'ড়েছি
 স্বপনের দীপ লয়ে আঁধারে নামি'
 ভুল বুঝে তুমি ভেঙ্গে না তারে
 অবহেলাতে ।

কথা—শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাশ

সুর—শ্রীভক্তিরঞ্জন রায়

স্বরলিপি—শ্রীছবি গাঙ্গুলী

II ⁺ পদা মা পা দা সঁ-সঁ সঁ সঁ I পা পণা গা দা পদা-মপা-পা-পা I
 বি০ জ ন রা তে ০ জা লি স্ব প০ নে র দী০ ০০ প. ০

সা জ্ঞা জ্ঞা সরা মা-মা মপা পদপা I জ্ঞা-সা সরা জ্ঞমা মসা-সা-সা-সা II
 প্র তি মা ত০ ব ০ গ ডি০০ বে ০ দ০ না০ তে০ ০ ০ ০

II পা পদপা মা-জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞমা মপা-পা I ⁺ পদা মা পদা গঁমা ^০ সঁপা-পা-পা-পা I
 ন য০০ নে ০ হা০ রা০ হু০ ০ প০ ল ক০ য০ | তে০ ০ ০

পা দা গা রঁ রঁ গা সঁ সঁ I পা পণা গা দা পদা-মপা-পা-পা I
 তো মা র ন য নে ক রি ন য০ ন ন ত০ ০০ ০ ০

⁺ গা -গা গা গধা | ^০ পধা ধা পা মা I ⁺ মপা পমা জরা সরা | ⁺ মা -মা -মা -মা I
 অ ০ ঞ ক ০ | ম ০ ল শ ত তু ০ লে ০ ছি ০ দি ০ | তে ০ ০ ০ ০

সা সজ্জা জা ঋ | সঝা -ন্সা -সা -সা II
 ত ব ০ পূ জা | তে ০ ০ ০ ০

II ⁺ সা মজ্জা -জা জা | ^০ জরা -সরা সগা -গা I ⁺ সা রা জা মা | ^০ মজ্জা -মজ্জা রা -সা I
 সা রা ০ ০ জা | ব ০ ০ ০ নে ০ ০ ঞ্জ তি মা গ | ডে ০ ০ ০ ছি ০

সা রা মা রমা | পা -পা পদা মা I পা দা রা রজ্জা | সা -সা -সা -সা I
 স্ব প নে র ০ | দী প্ ল ০ য়ে ঐ ধা রে না ০ | মি ০ ০ ০

সা -গস'রা স'গা গা | গধা -পধা পা -মা I মপা পমা জরা সরা | মা -মা -মা -মা I
 তু ০ ০ ল বু ০ ঝে | তু ০ ০ ০ মি ০ ভে ০ দো ০ না ০ তা ০ | রে ০ ০ ০

সা সজ্জা জা ঋ | সঝা -ন্সা -সা -সা II
 অ ব ০ হে লা | তে ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতে 'স্থায়ী'

(২)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে আমরা এ-বিষয়ে দেখাতে চেষ্টা করেছি যে, সঙ্গীতে বা গানের প্রথমাংশ হিসাবে যে আমরা সাধারণতঃ আস্থায়ী কথাটি ব্যবহার করি সেটি শাস্ত্রসঙ্গত নয়, স্থায়ী শব্দটিই প্রকৃত ব্যবহৃত হবে। কিন্তু সে বিষয়ে অনেকে একমত হতে পারবেন কিনা সন্দেহ, কেননা বহুদিন প্রচলিত রীতির মোহ থেকে কেউই হঠাৎ স'রে আসতে চান না, বরং ব্যাকরণ বা ধাতুগত তার অর্থ ও সার্থকতা দেখাতেও পশ্চাদপদ হন না।

এ স্থায়ী শব্দটি নিয়ে যে সমস্তা বিশেষ নাই তা বলা যায় না। স্থায়ী শব্দটি হল সঙ্গীতশাস্ত্রে বর্ণালঙ্কার প্রকরণের প্রথম বর্ণ। সঙ্গীত-রত্নাকরের (১২১০-২২৩৭ খৃঃ) প্রথম টীকাকার সিংহভূপাল (১২শ-১৩শ শতাব্দী) এই স্থায়ী বর্ণের অর্থ দিতে গিয়ে বলেছেন—“একস্তৈব স্বরস্তা হিহ্মা হিহ্মা বিলম্ব্য বিলম্ব্য প্রয়োগঃ উচ্চারণং স্থায়িবর্ণো বিজ্ঞেয়ঃ। যথা ষড়্জস্তা সা সা সা সা।” তৎপরবর্তী টীকাকার কল্লিনাথ ও (১৪০০-১৫০০ খৃঃ) এই বর্ণের পরিচয়ে বলেছেন “তত্রাদৌ ‘সা সা সা রী রী রী’ এবমাদিপ্রয়োগঃ। দ্বিতীয়ে ‘সা রী মা মা’ ইত্যেবমাদি-রূপং” এবং রত্নাকরের ৯ম স্কন্ধের প্রসঙ্গেও ‘অতঃস্থ স্থায়িবর্ণগাঃ’ বলেছেন।

শুধু তাই নয়, স্থায়ী বর্ণ পরিচয়ে প্রায় সকল প্রাচীন গ্রন্থকারই এই ‘হিহ্মা হিহ্মা প্রয়োগঃ স্তাং’ রূপে ‘স্থায়ী’ এই নাম নির্দ্বিধা করেছেন। ‘আস্থায়ী এক সঙ্গীতদর্পণে ও ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগের শাস্ত্রে বা পুস্তকে ছাড়া আর পাওয়া যায় না। দেখা যায় সঙ্গীতদর্পণকার স্থায়ীবর্ণ পরিচয়ে বলেছেন—‘ব্রোপবেশতে রাগঃ

অস্থায়ীভ্যাত্যতে হি সঃ।’ সঙ্গীতদর্পণকার দামোদর মিশ্র হছেন ১৭শ শতাব্দীর প্রথমভাগের গুণী। কিন্তু তৎপরবর্তী (প্রায় ১৭শ শতাব্দীর মধ্যভাগ) শাস্ত্রবিদ পারিজাতকার পণ্ডিত অহোবল এই স্থায়ীবর্ণের পরিচয়ে উল্লেখ করেছেন—‘স্থায়ারোহ্যবরোহী * * * এবং হিহ্মা হিহ্মা প্রয়োগঃ স্তাদেকৈকস্মিন্ স্বরে পুনঃ। স্থায়ী বর্ণঃ স বিজ্ঞেয়ঃ।’ তৎপরবর্তী দাক্ষিণাত্যবাসী পণ্ডিত শ্রীনিবাস ও (১৮শ শতাব্দীর প্রথমভাগ) তাঁর ‘রাগতত্ত্ব বিবোধে’ ‘স্থায়ী তানঃ স বিজ্ঞেয়ঃ’ ব’লে স্থায়ী শব্দটি ব্যবহার করেছেন এবং তৎপরবর্তী ‘অল্পপসঙ্গীতবিলাস’-কার ভাবভট্টও শ্রীনিবাসের কথা প্রতিলিখিত করেছেন। কাজেই দেখা যাচ্ছে, সঙ্গীতদর্পণে ‘অস্থায়ী’ শব্দটির ব্যবহার একটু আশ্চর্য্য রকমের অথবা ‘accidental’ বা তৎপরবর্তী কোন লোক অথবা সম্প্রদায়ের অবদান বিশেষ।

কিন্তু সমস্তা এখানে নয়, আসল গীতমাংসার বিষয় হ’ল সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবন্ধাধায়। সঙ্গীতের চারি অংশ, ভাগ, তুক বা পদের প্রথমকে আমরা কোথাও আস্থায়ী বা স্থায়ীরূপেও পাই না। প্রথমাংশ হিসাবে উদ্গ্রাহ—‘আদাবুদগৃহতে গীতম্’ নামই আমরা পেয়ে থাকি এবং পূর্ক প্রবন্ধেও আমরা একথার উল্লেখ করেছি। তা হলে কাজেই প্রথমাংশ হিসাবে ‘স্থায়ী’ কথাটির আমদানী হ’ল কিরূপে বা কোন্ সময় থেকে? ১৮শ শতাব্দীর শেষভাগে রাধামোহন সেন তাঁর ‘সঙ্গীত-তরঙ্গ’েও এই উদ্গ্রাহ কথাটির উল্লেখ করেছেন। তবে উদ্গ্রাহ কথার পাশে ‘অস্থায়ী’ শব্দটিকেও তিনি পরে গানের বা আলাপের প্রথমাংশ হিসাবে লিপিবদ্ধ করেছেন। রাজা সৌরীন্দ্র-

মোহন ঠাকুর তাঁর ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে ‘সঙ্গীতশাস্ত্র-প্রবেশিকা’-য় প্রবন্ধাধ্যায় সম্বন্ধে বলেছেন—“গীতমাত্রেরই চারিটি অংশ, প্রথম অংশকে উদ্গ্রাহ বা অস্থায়ী, দ্বিতীয় অংশকে মেলাপক বা সঞ্চারী, তৃতীয় অংশকে ধ্রুব বা অন্তরা, চতুর্থ অংশকে আভোগ বলে। কিন্তু আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞরা দ্বিতীয় অংশকে অন্তরা ও তৃতীয় অংশকে সঞ্চারী বলিয়া ব্যবহার করে।”

এখানে ‘উদ্গ্রাহ’ বা ‘অস্থায়ী’ এই শব্দটি তিনি ব্যবহার করেছেন। অর্থাৎ এ থেকে বা ‘সঙ্গীত-তরঙ্গ’ থেকে মনে করবার যথেষ্ট কারণ থাকতে পারে যে, তখনও ঠিক অস্থায়ী শব্দটি সঙ্গীত-সমাজে গানের প্রথমাংশ হিসাবে একাধিপত্য লাভ করিতে পারে নি—অবশ্য শাস্ত্রের দিক দিয়ে। নতুবা পূর্ব প্রবন্ধে যেমন আমরা উল্লেখ করেছিলাম যে, মিঞা তানসেনের একখানি দরবারী-তোড়ীর অথবা গুণসেন প্রভৃতির গানে এই অস্থায়ী কথাটির উল্লেখ আছে। সে জ্ঞাত মনে হয় অস্থায়ী কথাটি মোগল যুগ থেকেই উদ্গ্রাহের একার্থক ‘স্থায়ী’ কথাটি থেকে চলে আসছে এবং মুসলমান ওস্তাদরা যেভাবে আ-স্থায়ী কথাটি উচ্চারণ করতেন আমরাও প্রচলিত ধারার সম্মান দিয়ে সেভাবে উচ্চারণ ও ব্যবহার করে আসছি, আসলে কিন্তু স্থায়ী কথাটির ওটা হল প্রতিধ্বনি মাত্র।

কিন্তু এটাও ঠিক কথা নয়। তানসেন, গুণসেন (অবশ্য তানসেনের সময় আকবর বাদশাহের রাজত্বকালে নিদ্রিষ্ট হলেও গুণসেন সম্বন্ধে আমরা বিশেষ অবগত নই) প্রভৃতির গানে যে অস্থায়ী, সঞ্চারী কথা আছে, যথা—* * * সপ্তস্বর তিন গ্রাম একাইশ মূরছন। * * আরোহী অবরোহী’ অস্থায়ী সঞ্চাই (সঞ্চারী) ধরণ মূরণ *।’ (গুণসেন)—এ ঠিক সঙ্গীতশাস্ত্র বর্ণিত প্রবন্ধাধ্যায়ের বিভাগ চতুষ্টয় নয়। তাঁরা বর্ণপ্রকরণের

স্বরচতুষ্টয়কেই বর্ণনা করেছেন সর্বত্র, কেননা অস্থায়ী, সঞ্চারী তাঁরা ঐ আরোহী অবরোহীর সঙ্গেই ব্যবহার করেছেন দেখা যায়। কাজেই অস্থায়ী কথাটি হল আসলে হিন্দুস্থানী উচ্চারণভঙ্গীতে আ—স্থায়ী—স্থায়ীর মত এবং এই স্থায়ীস্বরই সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখা যায়। কাজেই ঐ ভাগচতুষ্টয়কে জোর করে নিবন্ধগীতের বিভাগ বললে যথেষ্ট অবিচার করা হবে।

তারপর এ-তো গেল ঐতিহাসিক একটা আলোচনার দিক দিয়ে কথা। ধাতু বা ব্যাকরণগত অর্থ দিয়েও অনেকে নাকি ঐ ‘স্থায়ী’র স্থানে ‘অস্থায়ী’ কথাটি ব্যবহার করাকে যুক্তিসঙ্গত মনে করেন। অনেকে বলে থাকেন স্থা—ধাতুর সঙ্গে উপসর্গ ‘আ’ যোগ করার অর্থ গানের প্রথম অংশ যা দিয়ে আরম্ভ হয় বা যেখানে গানের প্রথম বিরাম হয়। স্থায়ী ভিন্নার্থে ব্যবহৃত হতে পারে, কিন্তু গানে নয়। কিন্তু এ যুক্তির কোন স্বার্থকতা বিশেষ দেখা যায় না। কারণ আ—অব্যয়ের অর্থ ন’রকমভাবে হতে পারে, যেমন—বাক্যে, স্থিতিতে, অনুকম্পায়, সমুচ্চরে, অঙ্গীকারে, ঈষদর্থে, ক্রিয়াযোগে, সীমায় ও ব্যাপ্তিতে। উপসর্গ—‘আ’-র সার্থকতা এখানে থাকবে ‘সীমায়’ অর্থাৎ পর্য্যন্ত-এ। ‘যেখানে গানের বিরাম হয়’ বা বিরামস্থান পর্য্যন্ত=স্থায়ী পর্য্যন্ত—এরূপ অর্থের খাতিরে একটা উপসর্গকে রক্ষা করবার দায়িত্ব গ্রহণ করা কতটুকু সমীচীন তা বলা দুষ্কর। কারণ স্থায়িন্ (জ্যী°)—স্থা-গিনি বা স্থায়ী (-য়িন্)—স্থিতিশীল—lasting কিম্বা স্থায়ী (-ন্) পুং—স্থিতিবিশিষ্টে অর্থ করলেই আমরা পাই এমন একটা অংশ বা ভুক্ত যেখানে রাগ বা রাগিণীর স্থিতি (প্রথম) হয়=যেখানে স্থিত হলে আমরা রাগরূপকে অনায়াসে ধরতে বা বুঝতে সক্ষম হই। কাজেই রাগের যেখানে প্রথম স্থিতি ও বিস্তার তদ্বিশিষ্টে=স্থায়ী অংশেই অর্থ

বা তাৎপর্য নিহিত হচ্ছে। এখানে আর একটা আ-উপসর্গ যোগ করার কোন প্রয়োজনীয়তা থাকে না।

তবে অনেকে আরো বলে থাকেন নাকি আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ—এ চারটির তিন তিন অক্ষরে যখন মিল আছে তখন আত্ম অংশ আস্থায়ীকে দু'অক্ষর স্থায়ীতে পরিণত করা অগ্ৰায়। অবশ্য এ-যুক্তির মধ্যেও কোন ভিত্তি আমরা বিশেষ দেখি না।

তা ছাড়া অস্থায়ী কথাটা যদি সঙ্গীতের প্রচলন বা Dictionaryর ভেতর থাকে তবে তার উৎপত্তি কতদিনে হল তা বিশ্বাস করাও সুকঠিন। কারণ অনেকে বলবেন উনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ ও মধ্যে যখন রাধামোহন সেন ও রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর একথা উদ্গ্রাহকের 'alternative' শব্দ বলে ব্যবহার ক'রে গেছেন তখন এর অস্তিত্ব অবশ্য মানা সমীচীন। কিন্তু সঙ্গীত শাস্ত্র ও শব্দকোষ সম্বন্ধে যথাসম্ভব অনুসন্ধান ক'রে যতটুকু আমরা দেখেছি তাতে 'আস্থায়ী' কথাটির ঐতিহাসিক ও শাস্ত্রীয় কোন প্রমাণ বা অস্তিত্ব পাওয়া মোটেই যায় না। তাকে বজায় রাখতে গেলে একমাত্র প্রচলন রীতির ওপর নির্ভর করা ছাড়া আর গত্যন্তর নাই। কাজেই মনে হয়

শাস্ত্র ও ইতিহাসের দিক দিয়ে বিচার করলে এটুকুই যথার্থ সত্য বলে মনে হয় যে, প্রবন্ধাখ্যায়ের 'উদ্গ্রাহঃ প্রথমো ভাগঃ' এই 'উদ্গ্রাহতে প্রারম্ভাতে যেন গীতং স উদ্গ্রাহ ইতি প্রবন্ধস্ত প্রথমাবয়ববোহর্থসং জ্ঞঃ' (কল্লিনাথ) অথবা 'আদাবুদ্গ্রাহতে গীতম্'—গীতের এই প্রথম বা আরম্ভাংশের সঙ্গে 'যজ্ঞোপবেশতে রাগঃ স্বরে' (সঙ্গীত°) অনুসারে বর্ণালঙ্কার-প্রকরণে 'স্থায়ী'র সংযোগ স্থাপন করা হয়েছে। অর্থসাদৃশ্যই এর মূল কারণ। নচেৎ প্রবন্ধাখ্যায়ের আবার সংখ্যা নিয়ে সঙ্গীতশাস্ত্রে মতভেদ যথেষ্ট আছে।

অবশ্য আলোচনার অবসর চিরদিনই অব্যাহত থাকবে। মানুষের জ্ঞান অনুসন্ধিৎসায়ই বর্দ্ধিত হয় এবং এ জন্ত মানুষ চিরদিনই শিক্ষার্থীরূপে জগতে বাস করে যতদিন না তার জ্ঞানের পরিপূর্ণতা লাভ হয়। কাজেই স্থায়ী বা আস্থায়ীর ঐতিহাসিক ও শাস্ত্রীয় অস্তিত্ব যদি সত্যই থাকে অথবা সঙ্গীত-ভাণ্ডারের কল্যাণের জন্ত নব-অবদানরূপে কোন্ সময়ে কোন গুণী কর্তৃক যদি সত্যই সংযোজিত বা প্রচলিত হয় তবে সে বিষয়ে জানবার জন্ত আমরা সর্বদাই সশ্রদ্ধভাবে উন্মুখ থাকুব।

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

আমার গানের মাল্যখানি
প্রেমের তপোবনে
কণ্ঠে তোমার ঢলুক আজি
দখিন সমীরণে।
নিজ্ঞন বনে সফল যুগয়া
বিফল তবে নয়কো মলয়া—
আমি পেলেম তোমায় গানের ভূণে
স্বরের শরাসনে।

গন্ধ মেঘর কুঞ্জ মাঝে
সবুজ পাতা ঘিরে
আবীর রাঙা ফুলঝুরি ওই
সাজায় অতিথিরে
আকাশ তলে মুক্ত দোলনা
অমনি করে রাঙাই দু'জন।
আজি তোমার আমার রঙের ঝারি
একই আবাহনে।

ত্রিবিট *

পরজ বসন্ত—কাওয়ালী

ধেতেলেতা নানা দেরে জেনা জেজে দেরে হুম,

রণন ঝনন নাজে দানি তুম জে দানি হুম হুম।

সাসা নানা দাদা নানা, সাসা ঝঝা নানা সাসা, নানা দাদা নানা দাদা ;

নানা নাদা পা পা, পাপা ক্রাক্রা পাপা ক্রাক্রা, দাদা ক্রাক্রা পা পা।

গা গা ক্রাক্রা পাপা ক্রাক্রা, গা গা ঝঝা সা সা।

জীম তানা দেরে হুম মালি মালা মালা তুম

নেতে লেতে লেনা দানি তাদা রেতা জেজে হুম।

ধেরে ধেরে কেটেতাক না ঘেতা ধে ক্রান

গদি ঘেনা ক্রান গদি ঘেনা ক্রান।

ব্যবহার দা, ক্রা, ঝা

কথা, হুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

II ^০সাঁ ^১না দা দা ^২পা -া পা পা I ⁺ক্রা গক্রা পা ক্রা ^৩গা ঝা সা -া
ধে তে লে তা না না দে রে জে না ০ জে জে দে রে হু ০

^০না ^১সসা গা ক্রা ^২গা ক্রাক্রা দা পা I ⁺পা ক্রা পা দা ^৩ক্রা পা জ্ঞা ক্রা
র ণন ঝ নন না জে ০ দা নি তু ম জে দানি হু ম হু ম

^০সাঁ ^১ননা দদা ননা ' ^২সাঁ ঝা'ঝা ননা সঁসা I ⁺ননা দদা ননা দদা ^৩ননা দদা পা পা
সাসা নানা দাদা নানা সাসা ঝঝা নানা সাসা নানা দাদা নানা দাদা নানা দাদা পা পা

^০পপা ক্রাক্রা পপা ক্রাক্রা ^১দদা ক্রাক্রা পা পা I ⁺গগা ক্রাক্রা পপা ক্রাক্রা ^৩গগা ঝঝা সা সা
পাপা ক্রাক্রা পাপা ক্রাক্রা দাদা ক্রাক্রা পা পা গাগা ক্রাক্রা পাপা ক্রাক্রা গাগা ঝঝা সা সা

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী ত্রিবিট।

II গা^০ ক্কা^১ দা^১ না^১ সী^১ না^১ সী^১ - I না⁺ না⁺ খা^৩ খা^৩ সী^৩ - সী^৩ -
 জী^০ ম^১ তা^১ না^১ দে^১ রে^১ হু^১ ম^১ মা^১ লি^১ মা^১ লা^১ মা^১ লা^১ তু^১ ম^১

না^০ না^১ না^১ না^১ ধা^১ ধা^১ ধা^১ ধা^১ I ক্কা⁺ ক্কা⁺ গা^৩ ক্কা^৩ ধা^৩ না^৩ সী^৩ সী^৩
 নে^০ তে^১ লে^১ তে^১ লে^১ না^১ দা^১ নি^১ তা^১ দে^১ রে^১ তা^১ জে^৩ জে^৩ হু^৩ ম^৩

না^০ খা^১ খা^১ না^১ | ধা^১ - পা^১ পা^১ I সী⁺ নসী⁺ খা^৩ সী^৩ | দা^৩ দা^৩ পা^৩ - II
 ধেরে^০ ধেরে^১ কেটে^১ তাক^১ | নাখে^১ ০ তা^১ ধে^১ ক্রান^১ গদি^১ ঘেনা^১ ক্রান^১ | গদি^৩ ঘেনা^৩ ক্রা^৩ ন^৩

বাহাত্তর ঠাট

৬

শ্রীবিমল রায়

অনেকের মুখে শুনেছি যে, স্বরের বিভিন্নতা হ'লেই তাকে ঠাট ব'লে ধরে নেওয়াই ঠিক।

অর্থাৎ ঋ-যুক্ত সাতস্বর যেমন একটা ঠাট, ঋর-যুক্ত আটস্বরও সেইরকম একটা ঠাট; ঋজ্ঞও যেমন, ঋরজ্ঞ, ঋজ্ঞগ, ঋরজ্ঞগ ইত্যাদিও তেমন। তার মানে, এক শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের যথেষ্ট সংমিশ্রণে প্রস্তুত রাগগুলোকেও এক-একটা পৃথক ঠাট-নাম দিতে হবে। আমাদের কারো এতে আপত্তি নেই। তবে মুস্লিম এই যে এতে প্রথম নম্বর সংস্কৃত গ্রন্থের ঠাট-সংজ্ঞার মর্যাদা রাখা হয় না, (সাতটি শুদ্ধ অথবা বিকৃত স্বরের {এবং বিকৃত, নয়} মুচ্ছনা অবলম্বনে প্রকাশের নাম ঠাট; যথা:—স র গ ম প ধ ন, স ঋ গ ম প ধ ন ইত্যাদি। এই মতে পাঁচ স্বর, বা ছয় স্বর ঠাট হ'তে পারে না অথবা শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর একসঙ্গে মিলিয়ে ঠাট হ'তে পারে না। অতএব আমাদের হিসাবে স র গ প ধ, স ঋ ম প দ ঠাট নয় কিংবা স ঋ র গ ম প ধ ন ও ঠাট নয়—এরা স র গ ম প ধ ন, স ঋ গ ম প দ ন,

স ঋ গ ম প ধ ন ও স র গ ম প ধ ন ঠাট থেকে উৎপন্ন হ'য়েছে।) দ্বিতীয়—এতে আমাদের মত অনুসারে ঠাট-সংখ্যা যা হয়, তা আয়ত্তের মধ্যে আনা কঠিন; যথা:—একদিকে ঋ র জ্ঞ গ ম দ্ধ, অত্রদিকে দ ধ গ ন।

এদের যথেষ্ট ওলটু-পালটে দাঁড়ায় একদিকে ২৭, অত্রদিকে ২; তাহ'লে সর্বসমেত $২৭ \times ২ = ২৪৩$ ঠাট তৈরী হয়।

এতগুলি ঠাট অনুমোদন করিতে গেলে (ঠাটের সংজ্ঞা বদলে ফেললেও), একটা স্তূপ নিয়ম অনুযায়ী কাজ চালান মুস্কিল হয়। শুধু তাই নয়, আমি আগেই বলেছি, বড় জোর ৪২-৪৩টা ঠাট প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগ থেকে তৈরী করা যায়, কাজেই আর ২০০ ঠাটের মধ্যে একটা রাগও পড়ে না; আর এই ২০০ ঠাটের রূপ দেখলে অবাক হবেন—কেউ ঋ র জ্ঞ গ ম দ্ধ, কেউ ঋ র গ ম দ্ধ গ ন—এসব নিয়ে রাগ তৈরী করার কোনও মানে নেই: একবার লাগাবেন শুদ্ধ স্বর, একবার কোমল, আবার ঋনিকটা দূরে শুদ্ধ স্বর, অর্থাৎ যেমন খুসী হয় তাই—যা

আমরা দেখি অঙ্গনী, লাচারী প্রভৃতিতে। দ্বিতীয়তঃ এই ২০০ বাড়তি ঠাটের চেয়ে ২২ বাড়তি ঠাট অনেক সহজ ব্যাপার, এবং প্রচলিত ৪২-৪৩ ঠাটকে একটা সাধারণ নিয়ম-অনুসারে দিয়া এই ৩২ ঠাটের মধ্যে ফেলা যায় : এই নিয়মটি হচ্ছে—

“বিকৃত ও শুদ্ধ স্বর একসঙ্গে থাকলে ঠাট বিকৃত স্বর অনুসারে নাম প্রাপ্ত হবে”—তাতে এই ২৪৩ ঠাট সহজেই ৩২ ঠাটের মধ্যে এসে পড়বে : উদাহরণ স্বরূপ,—স্বর-কে

ব'ল্ব ঋ ঠাট, জগণ-কে জগ ঠাট, ঋজগ-কে ঋজ ঠাট, ঋজগমক্ষদধণন-কে ঋজক্ষদগ ঠাট ইত্যাদি।

এতে সুবিধে এই যে, ঠাটের নিয়ম ভাঙতে হয় না, ঠিক বিপুল ঠাট কটি বজায় থাকে, আর সংস্কৃত গ্রন্থাহুগ হওয়া যায়।

এইবার ২৪৩ ঠাটের রূপগুলো ছোটর মধ্যে জানিয়ে আমি ঠাট-প্রকরণ শেষ ক'রে রাগ-প্রকরণ ধ'রব। যদি কারও কিছু বক্তব্য থাকে জানাবেন।

(১) সা-(সব শুদ্ধ)	(২) ঋ-(সব শুদ্ধ)	(৩) জ-(সব শুদ্ধ)
(৪) ক্ষ	(৫) দ	(৬) গ
(৭) ঋজ	(৮) ঋক্ষ	(৯) ঋদ
(১০) ঋগ	(১১) জক্ষ	(১২) জদ
(১৩) জগ	(১৪) ক্ষদ	(১৫) ক্ষগ
(১৬) দগ	(১৭) ঋর	(১৮) জগ
(১৯) মক্ষ	(২০) দধ	(২১) গন
(২২) ঋজক্ষ	(২৩) ঋজদ	(২৪) ঋজগ
(২৫) ঋক্ষদ	(২৬) ঋক্ষগ	(২৭) ঋদগ
(২৮) জক্ষদ	(২৯) জক্ষগ	(৩০) জদগ
(৩১) ক্ষদগ	(৩২) ঋরজ	(৩৩) ঋরক্ষ
(৩৪) ঋরদ	(৩৫) ঋরগ	(৩৬) ঋজগ
(৩৭) ঋমক্ষ	(৩৮) ঋদধ	(৩৯) ঋগন
(৪০) জগক্ষ	(৪১) জগদ	(৪২) জগগ
(৪৩) জমক্ষ	(৪৪) ক্ষদধ	(৪৫) জগন
(৪৬) মক্ষদ	(৪৭) মক্ষগ	(৪৮) ক্ষদধ
(৪৯) ক্ষগন	(৫০) দধগ	(৫১) দগন
(৫২) ঋজক্ষদ	(৫৩) ঋজক্ষগ	(৫৪) ঋজদগ
(৫৫) ঋক্ষদগ	(৫৬) জক্ষদগ	(৫৭) ঋরজগ
(৫৮) ঋরমক্ষ	(৫৯) ঋরদধ	(৬০) ঋরগন
(৬১) জগমক্ষ	(৬২) জগদধ	(৬৩) জগগন
(৬৪) মক্ষদধ	(৬৫) মক্ষগন	(৬৬) দধগন

(৬৭) ঋরজ্ঞ	(৬৮) ঋরজ্ঞদ	(৬৯) ঋরজ্ঞ
(৭০) ঋরক্ষদ	(৭১) ঋরক্ষণ	(৭২) ঋরদণ
(৭৩) ঋজ্ঞগক্ষ	(৭৪) ঋজ্ঞগদ	(৭৫) ঋজ্ঞগণ
(৭৬) ঋমক্ষজ্ঞ	(৭৭) ঋমক্ষদ	(৭৮) ঋমক্ষণ
(৭৯) ঋদধজ্ঞ	(৮০) ঋদধক্ষ	(৮১) ঋদধণ
(৮২) ঋণনজ্ঞ	(৮৩) ঋণনক্ষ	(৮৪) ঋণনদ
(৮৫) জ্ঞগক্ষদ	(৮৬) জ্ঞগক্ষণ	(৮৭) জ্ঞগদণ
(৮৮) জ্ঞমক্ষদ	(৮৯) জ্ঞমক্ষণ	(৯০) জ্ঞদধণ
(৯১) জ্ঞদধক্ষ	(৯২) জ্ঞণনক্ষ	(৯৩) জ্ঞণনদ
(৯৪) মক্ষদণ	(৯৫) ক্ষদধণ	(৯৬) ক্ষণনদ
(৯৭) ঋজ্ঞক্ষদণ	(৯৮) ঋরজ্ঞক্ষদ	(৯৯) ঋরজ্ঞক্ষণ
(১০০) ঋরজ্ঞদণ	(১০১) ঋরক্ষদণ	(১০২) ঋজ্ঞগক্ষদ
(১০৩) ঋজ্ঞগক্ষণ	(১০৪) ঋজ্ঞগদণ	(১০৫) ঋমক্ষজ্ঞদ
(১০৬) ঋমক্ষজ্ঞণ	(১০৭) ঋমক্ষদণ	(১০৮) ঋদধজ্ঞক্ষ
(১০৯) ঋদধজ্ঞণ	(১১০) ঋদধক্ষণ	(১১১) ঋণনজ্ঞক্ষ
(১১২) ঋণনজ্ঞদ	(১১৩) ঋণনক্ষদ	(১১৪) জ্ঞগক্ষদণ
(১১৫) জ্ঞমক্ষদণ	(১১৬) জ্ঞদধক্ষণ	(১১৭) জ্ঞণনক্ষদ
(১১৮) ঋরজ্ঞগক্ষ	(১১৯) ঋরজ্ঞগদ	(১২০) ঋরজ্ঞগণ
(১২১) ঋরমক্ষজ্ঞ	(১২২) ঋরক্ষমদ	(১২৩) ঋরমক্ষণ
(১২৪) ঋরদধণ	(১২৫) ঋরদধজ্ঞ	(১২৬) ঋরদধক্ষ
(১২৭) ঋরণনজ্ঞ	(১২৮) ঋরণনক্ষ	(১২৯) ঋরণনদ
(১৩০) ঋজ্ঞগমক্ষ	(১৩১) ঋজ্ঞগদধ	(১৩২) ঋজ্ঞগণন
(১৩৩) ঋমক্ষদধ	(১৩৪) ঋমক্ষণন	(১৩৫) ঋদধণন
(১৩৬) জ্ঞগমক্ষদ	(১৩৭) জ্ঞগমক্ষণ	(১৩৮) জ্ঞগদধণ
(১৩৯) জ্ঞগদধক্ষ	(১৪০) জ্ঞগণনক্ষ	(১৪১) জ্ঞগণনদ
(১৪২) জ্ঞমক্ষদধ	(১৪৩) জ্ঞমক্ষণন	(১৪৪) জ্ঞদধণন
(১৪৫) মক্ষদধণ	(১৪৬) মক্ষণনদ	(১৪৭) ক্ষদধণন
(১৪৮) ঋরজ্ঞক্ষদণ	(১৪৯) জ্ঞগঋক্ষদণ	(১৫০) মক্ষঋজ্ঞদণ
(১৫১) দধঋজ্ঞক্ষণ	(১৫২) গনঋজ্ঞক্ষদ	(১৫৩) ঋরজ্ঞগক্ষদ
(১৫৪) ঋরজ্ঞগদণ	(১৫৫) ঋরজ্ঞগক্ষণ	(১৫৬) ঋরজ্ঞমক্ষদ

(১৫৭) ঋরমক্ষজ্ঞগ	(১৫৮) ঋরমক্ষদণ	(১৫৯) ঋরদধজ্ঞক্ষ
(১৬০) ঋরদধক্ষণ	(১৬১) ঋরদধক্ষণ	(১৬২) ঋরণনজ্ঞক্ষ
(১৬৩) ঋরণনজ্ঞদ	(১৬৪) ঋরণনক্ষদ	(১৬৫) ঋজ্ঞগমক্ষদ
(১৬৬) ঋজ্ঞগমক্ষণ	(১৬৭) ঋজ্ঞগদধণ	(১৬৮) ঋজ্ঞগদধক্ষ
(১৬৯) ঋজ্ঞগণনক্ষ	(১৭০) ঋজ্ঞগণনদ	(১৭১) ঋমক্ষদধক্ষ
(১৭২) ঋমক্ষদধণ	(১৭৩) ঋমক্ষণনজ্ঞ	(১৭৪) ঋমক্ষণনদ
(১৭৫) ঋদধণনজ্ঞ	(১৭৬) ঋদধণনক্ষ	(১৭৭) জ্ঞগমক্ষদন
(১৭৮) জ্ঞগদধক্ষণ	(১৭৯) জ্ঞগণনক্ষদ	(১৮০) জ্ঞমক্ষদধণ
(১৮১) জ্ঞমক্ষণনদ	(১৮২) জ্ঞদধণনক্ষ	(১৮৩) ঋরজ্ঞগমক্ষ
(১৮৪) ঋরজ্ঞগদধ	(১৮৫) ঋরজ্ঞগণন	(১৮৬) ঋরমক্ষদধ
(১৮৭) ঋরমক্ষণন	(১৮৮) ঋরদধণন	(১৮৯) জ্ঞগমক্ষদধ
(১৯০) জ্ঞগমক্ষণন	(১৯১) জ্ঞগদধণন	(১৯২) মক্ষদধণন
(১৯৩) ঋরজ্ঞগক্ষদণ	(১৯৪) ঋরমক্ষদজ্ঞগ	(১৯৫) ঋরদধজ্ঞক্ষণ
(১৯৬) ঋরণনজ্ঞক্ষদ	(১৯৭) ঋরজ্ঞগমক্ষদণ	(১৯৮) ঋজ্ঞগদধক্ষণ
(১৯৯) ঋজ্ঞগণনক্ষদ	(২০০) ঋমক্ষদধজ্ঞগ	(২০১) ঋমক্ষণজ্ঞদ
(২০২) ঋদধণনজ্ঞক্ষ	(২০৩) ঋরজ্ঞগমক্ষদ	(২০৪) ঋরজ্ঞগমক্ষণ
(২০৫) ঋরজ্ঞগদধক্ষ	(২০৬) ঋরজ্ঞগদধণ	(২০৭) ঋরজ্ঞগণনক্ষ
(২০৮) ঋরজ্ঞগণনদ	(২০৯) ঋরমক্ষদধক্ষ	(২১০) ঋরমক্ষদধণ
(২১১) ঋরমক্ষণনজ্ঞ	(২১২) ঋরমক্ষণনদ	(২১৩) ঋরদধণনক্ষ
(২১৪) ঋরদধনক্ষ	(২১৫) ঋজ্ঞগমক্ষদধ	(২১৬) ঋজ্ঞগমক্ষণন
(২১৭) ঋজ্ঞগদধণন	(২১৮) ঋমক্ষদধণন	(২১৯) জ্ঞগদধমক্ষণ
(২২০) জ্ঞগমক্ষণনদ	(২২১) জ্ঞগদধণনক্ষ	(২২২) জ্ঞমক্ষদধণন
(২২৩) ঋরজ্ঞগমক্ষদধ	(২২৪) ঋরজ্ঞগমক্ষণন	(২২৫) ঋরজ্ঞগদধণন
(২২৬) ঋরমক্ষদধণন	(২২৭) জ্ঞগমক্ষদধণন	(২২৮) ঋজ্ঞগমক্ষদধণন
(২২৯) ঋজ্ঞগমক্ষণনদ	(২৩০) ঋজ্ঞগদধণনক্ষ	(২৩১) ঋমক্ষদধণনজ্ঞ
(২৩২) ঋরজ্ঞগমক্ষদণ	(২৩৩) ঋরজ্ঞগদধক্ষণ	(২৩৪) ঋরজ্ঞগণনক্ষদ
(২৩৫) ঋরমক্ষদধজ্ঞগ	(২৩৬) ঋরমক্ষণনজ্ঞদ	(২৩৭) ঋরদধণনজ্ঞক্ষ
(২৩৮) ঋরজ্ঞগমক্ষদধণ	(২৩৯) ঋরজ্ঞগমক্ষণনদ	(২৪০) ঋরমক্ষদধণনজ্ঞ
(২৪১) ঋজ্ঞগমক্ষদধণন	(২৪২) ঋরজ্ঞগদধণনক্ষ	(২৪৩) ঋরজ্ঞগমক্ষদধণন

শুদ্ধি :—

ছায়াণট (৭২ ঠাটের বিবরণে) ছায়াণাট হইবে ।

স্বরলিপি

মিঞামল্লার—ঝাঁপতাল

গগন মেঘে ঘেরা তিমির কালো ধরা,
বাদল এল এল, পবন বহে স্বরা।
দামিনী মেঘ ফাঁকে,
সঘনে দেয়া ডাকে,
বিটপী-মন্সরে গহন ত্রাসে ভরা।
শান্ত সরোবর শান্ত নদী জল,
অধীর বায়ু বেগে করিছে টলমল;
প্রলয়ে নটরাজ—
নাচিয়া বুঝি আজ—
ধ্বংস করিবারে তাঁরি এ লীলা করা।

কথা—শ্রীবিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

II	+	রা	পা	৩	মজ্জা	-জ্জা	মা	০	রা	-া	১	সা	-া	সা	॥
		গ	গ		ন	০	মে		যে	০		যে	০	রা	
	+	গ্	সা	৩	গ্‌সা	-রা	সা	০	গ্‌ধ্	-গ্	১	প্	-া	প্	I
		তি	মি		র ০	০	কা		ল ০	০			০	রা	
	+	প্	প্‌সা	৩	সা	-া	সা	০	মজ্জা	-মা	১	রমা	-পা	পা	I
		বা	দ		ল	০	এ		ল ০			এ ০	০	ল	
	+	মা	পা	৩	গা	-া	পা	০	মজ্জা	-মা	১	রা	-া	সা	II
						০	ব		হে			৩	০	রা	

II ⁺মা ধা | ^৩সাঁ -াঁ সাঁ | ^০গধা -নসাঁ | ^১সাঁ -াঁ সাঁ I
দা মি | নী ০ মে | ঘ ০ ০ ০ | ফা ০ কে

⁺না সাঁ | ^৩রাঁ -মাঁ রাঁ | ^০সাঁ -রাঁ | ^১নাঁ -সাঁ সাঁ I
স ঘ | নে ০ দে | যা ০ | ডা ০ কে

⁺মা ধা | ^৩ধা -াঁ ধা | ^০পধা -পনা | ^১ধপা -মপা পা I
বি ট | পী ০ ম | র ০ ০ ০ | ম ০ ০ ০ রে

⁺রা মা | ^৩রমা -পধা পা | ^০জা -মা | ^১রা -াঁ সাঁ II
গ হ | ন ০ ০ ০ আ | সে ০ | ভ ০ রা

II ⁺গাঁ ধাঁ | ^৩গাঁ -াঁ গাঁ | ^০নসা -াঁ | ^১সা -াঁ সাঁ I
শা ন | ত ০ স | রো ০ | ব ০ র

⁺গাঁ -ধাঁ | ^৩গাঁ -াঁ প্া | ^০রা -াঁ | ^১রা -াঁ রা I
শা ন | ত ০ ন | দী ০ | জ ০ ল

⁺সা রা | ^৩মজা -াঁ মা | ^০পা -াঁ | ^১পা -াঁ পা I
অ ধী | র ০ বা | হু ০ | বে ০ গে

+	মা	পা	৩	মপা	-গা	পা	০	মজ্ঞা	মা	১	রা	-া	সা	I
	ক	রি		ছে ০	০	ট		ল	০		ম	০	ল	

+	মা	মা	৩	ধা	-া	ধা	০	গা	-ধা	১	না	-নসা	-সা	I
	প্র	ল		য়ে	০	ন		ট	০		রা	০	জ্	

+	মা	-ধা	৩	ধা	-া	ধা	০	গা	-া	১	ধপা	-মপা	পা	I
	ধ	ং		স	০	ক		রি	০		বা ০	০ ০	রে	

+	রা	মা	৩	রমা	-পধা	পা	০	জ্ঞা	-গা	১	রা	-া	সা	II II
	তা	রি		এ ০	০ ০	লা		লা	০		ক	০	রা	

রবীন্দ্র প্রয়াণে

শ্রীমুখতি সেনগুপ্তা

ওগো মহাকবি !

আজি ভারতেরে অন্ধকার ক'রে

অন্ত গেলে কি তুমি

তুমি নাই, তাই সবই শূণ্যময়

শূণ্য ভারত ভূমি।

তোমার বিহনে ঘন তমসায়

চাঁদমা দেয়নি আলো

গুমরি' আকাশ স্তব্ধ বাথায়

মুখ করিয়াছে কালো।

গোধূলি রেখায় রাঙায়ে আকাশ

বিদায় লইয়া যায়

প্রভাতে তরুণ তপন হেরিয়া

জগৎ জীবন পায়।

তেমনি তুমিও কাব্যগন

রঙেতে রাঙায়ে দিয়া

চিরদিন তরে অন্ত গিয়াছ

কাদায়ে সকল হিয়া।

তবলা-শিক্ষা প্রশালী

দ্বিতীয় স্তবক

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

টুকরা :-

৬। ধাতেরেকটে ধিনাগ ধেনে | ধাগ ধাতি |
 ধা, কং | ধাতেরেকটে ধিনাগ ধেনে |
 ধাগ ধাতি | ধা, কং | ধাতেরেকটে ধিনাগ
 ধেনে | ধাগ ধাতি | ধা ॥

৭। ঘেঘেতেটে ঘেঘেতেটে | ঘেঘেতেটে | ঘেঘে
 তে | টে— | নাঘেনা নাঘেনা | না— | ধাগেতেটে
 তাগেতেটে | ধাগেতেটে তাগেতেটে | ধা ॥

৮। ধেরেধেরে কেটেতাক তা— | ধেরেধেরে কেটেতাক
 তা— | ধাগেতি | টে | ঘিন তেড়ানে | ধা— | তাকধা
 তাকধা | তাকধা | ক্রেধাতেটে, | ক্রেধাতেটে, |
 ক্রেধাতেটে তেটে | ক্রেধাতেটে তেটে | ধেরেধেরে

কেটেতাক তা— | ধেরেধেরে কেটেতাক তা— |
 তেটে ঘিন | তেড়ানে | ধা
 ৯। ধাগেনে ধাগেনে | ধাগেনে ধাগেনে | ধাগে এনে |
 ধাগে এনে | দীঘেনে | নাঘেনে | দীঘেনে নাঘেনে |
 দীঘেনে নাঘেনে | দীঘেনে ; | নাঘেনে ; |
 দীঘেনে ; | নাঘেনে ; | ঘেনে ঘেনে ঘেনে | ঘেনে
 ঘেনে ঘেনে | ঘেনে ঘেনে ঘেনে | ঘেনে ঘেনে
 ঘেনে | নে ॥

(১২ মাত্রা হইতে)

১০। ক্রেধেং ক্রেধেংতা | তেটেতেটে তেংতা |
 তেটেতেটে তেংতা | তেংতা তেংতা |
 ধাগেনে ধাগেনে ধাগে | ঘিন ॥

(ক্রমঃ)

ସୂଦଞ୍ଜ-ବାଦନ

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

আড়া চৌতাল-কু-আড়ি

⁺
 ৬৮২। ক্রেখা গদিস্তা ঘেনে ধাঘেনে ক্রেখা ঘেনে
^০ ^৩ ^০
 ক্রেখোআতা কড়ান ক্রান ক্রেখৎ
⁺
 ধেরেকেটে খুন খুন ধেরেকেটে ক্রেখা ক্রেখা
^০ ^২ ^০
 ক্রেখা দিঘেনে খেত্তা ক্রেখা কড়ানক দী
^৩ ^০ ⁺
 কড়ান দেৎ ধা ক্রেখা ধাতেটে ধা : ১০
^১ ^০ ^২
 ক্রেখা ধা তেটে ধা ১২ ক্রেখা ধা তেটে
^০ ^৩ ^০ ⁺
 ধা ক্রেখা ধা তেটে ধা ক্রেখা ধা তেটে ধা
⁺ ^১ ^০ ^২ ^০
 ৬৮৩। কদেনে কড়াআন দী দী খুজা ঘেনে ধা
^৩ ^০
 ঝেকেটে তাগ ধেরেকেটে কেটেতাগ ক্রেখা
⁺ ^১ ^০ ^২
 ক্রান খুগেনে তাগেনে কতা ক্রেখা ধেৎ
^০ ^৩
 ধেরেকেটে ক্রেখা কৎ দেৎ কদেৎ দিঘেনে
^০ ⁺ ^১ ^০
 ক্রেখা ক্রান ধা : কড়াআনে কতা খুজা
^২ ^০ ^৩
 ঘেনে ক্রেখা কড়ান ধা ক্রেখা কড়ান ধা
^০ ⁺
 ক্রেখা কড়ান ধা

⁺
 ৬৮৪। কেড়ে কেড়ে খুন খুন ধেরেকেটে ঘড়ান
^০ ^২ ^০
 ধাতা তাগেদে ধেরে ধেরে খুন খুন
^৩ ^০ ⁺
 ধেরেকেটে কেটে তাগ নাদে ক্রেধেনে
^১ ^০ ^২
 থুগেনে ঘড়ান ধে ধেরেকেটে ধে কং কং
^০ ^৩ ^০
 তাগ দিগ দিগ তেনা ঘেনে দিঘেনে তাক
⁺ ^১ ^০ ^২
 ধা : তেনা ঘেনে দিঘেনে তাক তেনা ঘেনে
^০ ^৩ ^০ ⁺
 দিঘেনে তাক তেনা ঘেনে দিঘেনে তাক ধা
 ৬৮৫। তাগেনে দিঘেনে তাআনে কতেটে ধা কং
 কং থুঙ্গা গ্রেদেনে তানে খেত্তা ধিদিক
 নাক দেদেক খুন, ঘড়ান ঘড়ান ঘড়ান
 যেতকাদী দে দেং তেটে যে তেরে তাক
 ধা যেতেরে তাক ধা যেতেরে তাক ধা
⁺ ^১ ^০ ^২
 ৬৮৬। খেতা ঘেনে দিঘেনে তাগেনে কং দী দী
^০ ^৩ ^০
 কং দিকেটে দিকেটে থুকেটে নাআন খুন,
⁺ ^১ ^০
 কং কং কং দেঘেনে নাগ থুদিকতা ঘেনে
^২ ^০ ^৩
 খেকেটে গ্রেগেক ধা খেকেটে গ্রেগেক ধা
^০ ⁺
 খেকেটে গ্রেগেক ধা

ক্রমঃ

সেতারের গৎ

পূরবী—টিমা-ত্রিভাল

রচনা—শ্রীমুখীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী বি. এ.

স্থায়ী

১
 ঋসা | না ঋষা গষা গা | ১ গপক্ষা দপক্ষা গা ক্ষদা | ৩ ক্ষা গগা ঋগক্ষপা ক্ষগা
 ডেরে | ডা ডেরে ডারা ডা ডা ০ ডা ০ ০ রা ডেরে | ডা ডেরে ডা ০ ০ ০ ডেরে

০
 গমগা ঋ সা (ঋসা)
 ডা ০ ডা রা ডেরে

১
 ন্ধা | না দ্দা প্পা প্পা | ১ ক্ষা দ্দা না সা | ৩ ন্ধা ঋ গক্ষপদা পক্ষা | ০ গমগা ঋ সা (ঋসা)
 ডেরে | ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডেরে | ডা ০ ০ ডা রা ডেরে

অন্তরা

৩
 ক্ষদা ক্ষা গগা ক্ষা দা ০ ক্ষা সঁ সঁ ঋসঁ | ১ না ঋষা গগা ঋসঁ | ১
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা ডেরে

নদা পা ক্ষা গগা ঋ সষা ন্ধগক্ষা পদপক্ষা গমগা ঋ সা (ঋসা)
 ডা ০ ডা রা ডেরে ডা ডা ০ ডারাডা ০ ০ ০ ০ ০ ডা ০ ০ ডা রা ডেরে

তোড়া

১। ন্ধগক্ষা পদপক্ষা | ১ গমগা সংধসঃ ন্ধা ঋ গধঃগঃ | ১ গপা
 ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা ০ ডেরে ডা ০ ডেরে ডারাডা ০ ডা

২। ক্ষদনধা গগধা সঁ নদননা দপক্ষগা | ১ ক্ষগধা সংধসঃ ন্ধা ঋ গধঃগঃ | ১ গপা
 ডারাডারা ডেরেডেরে ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা ০ ডেরে ডা ০ ডেরে ডারাডা ০ ডা

৩। ^৩ ন্খগক্ষা পঃপঃ গক্ষদনা সঃসঃ | ক্ষদনখা^০ গঃ গঃ পক্ষগক্ষা সঃ সঃ
ভাৱাভাৱা ভা০ভা০ ভাৱাভাৱা ভা০ভা০ ভাৱাভাৱা ভা০ ভা০ ভাৱাভাৱা ভা০ ভা০

^১ নদপক্ষা গঃখাসঃ ন্খঃখাঃ গঃখাঃ গঃ গপা⁺
ভাৱাভাৱা ভা০ভেৱে ভা০ভেৱে ভাৱা ভা০ ভা

⁺ ৪। পক্ষগক্ষা পদপক্ষা পক্ষগমা গঃখঃসঃ | ^৩ ন্খগক্ষা গমগক্ষা গক্ষপক্ষা পদপক্ষা |
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা০ ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা

^০ পদনদা নসনদা নখগক্ষা গক্ষপক্ষা | ^১ গঃখঃসঃ নঃসঃনঃ দঃপক্ষঃ গঃখগক্ষা | গপা⁺
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা০ভাৱা ভা০ভাৱা ভা০ভা০ভা০ ভাৱাভাৱা ভা

^১ ৫। গক্ষগক্ষা সনদপা দননদপা ক্ষগক্ষা | ⁺ সঃখগগা ঋসঃখগা ক্ষগক্ষা, গক্ষদদা |
ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱা,ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা

^৩ ক্ষগক্ষদা ননদপা, দনসঃসঃ নদ,নসঃ | ^০ ঋঃখঃসঃনা, সঃখঃগঃগঃ ঋঃসঃনদা নঃদঃপঃ |
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভা০ভা০

^১ ক্ষঃগঃখঃ সঃনঃখাঃ গঃখঃগঃ ক্ষঃগক্ষাঃ | ⁺ গপা
ভা০ভা০ ভা০ভাৱা ভা০ভাৱা ভা০ভাৱা ভা

৬।	গন্ধসগা	খাসগখা	সখাগক্ষা	পক্ষঃগঃ	পক্ষগপা	ক্ষগপক্ষা	গক্ষপদা	নদঃপঃ	I
	ভাৱাভাভা	রাভাভাৱা	ভাৱাভাৱা	ভাৱাভা০	ভাৱাভাভা	রাভাভাৱা	ভাৱাভাৱা	ভাৱাভা০	
	+								
	নদপনা	দপনদা	পদনসাঁ	ঋসঃনঃ	সঁঋঋগাঁ	ঋসঁ,নসাঁ	সঁঋঃসঁনঃ	দনঃনসঁঃ	
	ভাৱাভাভা	রাভাভাৱা	ভাৱাভাৱা	ভাৱাভা০	ভাৱা ভা০	ভাৱা, ভাৱা	ভা০ ভাৱা, ভাৱাভা০		
	০								
	নদ,পদা	দনঃদপঃ	ক্ষপঃপদঃ	পক্ষ,গক্ষা	ক্ষপঃক্ষগঃ	ঋগঃগক্ষঃ	গন্ধঃ,সঃ	ঋগা :	পা
	ভাৱা,ভাৱা	ভাৱাভাৱা	ভাৱাভা০	ভাৱা ভাৱা	ভা০ ভাৱা	ভাৱাভা০	ভাৱাভা০	ভাৱা	ভা

ভ্রম সংশোধন

গত শ্রাবণ সংখ্যায় মিঞাকি মল্লারের গতে নিম্ন-রেখ-স্বরগুলি ভুল ছিল ; সেগুলি সংশোধিত করিয়া দেওয়া হইল।

১৮০ পৃষ্ঠায় ৩য় লাইনে	(১) সঁনা -াঁ সা <u>রমা</u> রা	হইবে।
	(২) গাঁ ঃযজ্ঞা -াঁ মা	হইবে।
১৮০ পৃষ্ঠায় ৫ম লাইনে	না সঁসাঁ সঁ <u>মা</u>	হইবে।
১৮১ „ ৩য় „	১ রমমা রসা গঁধাঁ নসা	হইবে।
„ „ ৮ম „	০ সঁরঁরা সঁ <u>মঁমা</u> রসা	হইবে।
১৮২ „ ১ম „	১ মঁমা রমঁ <u>মঁরা</u> মঁমা	হইবে।
„ „ ৩য় „	০ মমা রমা <u>মঁরা</u> সরা	হইবে।
„ „ ৬ষ্ঠ „	৩ <u>মা</u> -রা গঁগা <u>পমা</u> 'জ্ঞমা রমা	হইবে।

+
প্রত্যেক ভোড়ার পর সম 'রমা' হইবে।



সংবাদ



সঙ্গীত সম্মিলনীতে রবীন্দ্র শোক সভা

গত ২২শে আগষ্ট শুক্রবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে বিশ্ববরেণ্য মহাকবি রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রাণ উপলক্ষে এক শোক-সভার অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে সুগায়ক শ্রীবিজেন চৌধুরী কর্তৃক রবীন্দ্রনাথের ‘আছে দুঃখ আছে মৃত্যু’ গানটি গীত হইবার পর মাননীয় ময়ূরভঞ্জন মহারাজী শ্রীযুক্তা সূচাক দেবী মহাকবির অমরাত্মার উদ্দেশ্যে প্রার্থনা করেন। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর অগ্রতম সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রমোদা চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা রেবা রায় সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করেন। সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রী কুমারী গোপা চৌধুরী একটি স্বরচিত কবিতা পাঠ করিয়াছিলেন। বাণীকণ্ঠ শ্রীযুক্ত নির্মলচন্দ্র বড়াল মহাশয় রচিত ‘শেষ প্রণাম’ শীর্ষক সমন্বিত গানটি ছাত্রীবৃন্দ কর্তৃক গীত হয়। পরে রবীন্দ্রনাথের একটি আবৃত্তির গ্রামোফোন রেকর্ড “স্বপ্ন” ও “আশা” বাদিত হইয়াছিল। পরিশেষে শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তিদারের পরিচালনায় সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীবৃন্দ কর্তৃক রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি গান গীত হয়। অতঃপর শ্রীযুক্ত নির্মলচন্দ্র বড়াল মহাশয় রবীন্দ্রনাথের “জীবন মরণের—” ধ্রুপদ গানটি গাহিয়াছিলেন। সর্বশেষে “জনগণ মন অধিনায়ক” গানটি গীত হইবার পর অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সভায় রবীন্দ্রনাথের দুইখানি দীর্ঘ প্রতিকৃতি সুরভিত পুষ্পমাল্যে এবং ধূপদীপের দ্বারা অতি সুন্দর ভাবে সজ্জিত করা হয়। ধূপ ও পুষ্পের সৌরভে সভাক্ষেত্রে এক পবিত্র পরিবেশের সৃষ্টি হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতার বিখ্যাত নাগরিকবৃন্দ উপস্থিত হইয়া বিশ্বকবির প্রতি শোকাঞ্জলি অর্পণ করেন।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীতে

স্মৃতিবার্ষিকী

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের পঞ্চদশ মৃত্যু-বার্ষিকী উপলক্ষে কলিকাতার মেয়র প্রদেয় শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ ব্রহ্ম মহাশয়ের সভাপতিত্বে ও কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ (নীলকুঠী) প্রমুখ বিশিষ্ট ভদ্রমণ্ডলীর উপস্থিতিতে সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষ গত ২২। ও ৩২। আগষ্ট তারিখে সম্মিলনীর নিজস্ব হলে একটি বিরাট জলসার আয়োজন করিয়াছিলেন।

২২। আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে সাতটার সময়ে ধ্রুপদ গানের আসর বসে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় চারিখানি গান গাহিয়া আসরের উদ্বোধন করেন। অতঃপর তাঁহার সুযোগ্য পুত্র সঙ্গীত-রত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় দুইখানি গান করেন এবং নিজেদের “ঘরওয়ানার” অভিজাত্য ও কৃতিত্ব সম্যক বজায় রাখেন। বিশেষতঃ ইহাদের গানের সঙ্গে শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী (কেবলবাবু) মহাশয়ের পাখোয়াজ সঙ্গতে এক অপূর্ব ভাবের সমাবেশ হয়।

ইহাদের গানের পর শ্রীযুক্ত অম্বকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় একখানি গান করেন। তারপর ইতিহাসপ্রসিদ্ধ মিঞা তানসেনের দৌহিত্রবংশীয় খ্যাতনামা বীণ্কার পরলোকগত উজীর খাঁ (রামপুর) সাহেবের সুযোগ্য পৌত্র ভারত-বিখ্যাত বীণ্কার মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব ও তাঁহার প্রিয়তম ছাত্র দেবী ভারতীর বরপুত্র লক্ষপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক) মহাশয় একযোগে গান গাহেন। ইহাদের গান শুনিয়া জনসাধারণ সেদিন বিমুগ্ধ চিত্তে প্রত্যক্ষ করিলেন দবীর খাঁ সাহেব শুধু একজন সুপ্রসিদ্ধ বীণ্কারই নন, কণ্ঠসঙ্গীতেও তাঁর পারদর্শিতা অসাধারণ। এবার কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয়ও শুধু খেয়াল, ঠুংরী,

গজল, ভজন, কীর্তন প্রভৃতি গানেই পারদর্শী নন, বিজ্ঞানসম্মত বিশুদ্ধ আলাপকারী সমন্বিত ধ্রুপদ সঙ্গীতেও তাঁর প্রতিভা ভারতবর্ষের যে কোন প্রথম শ্রেণীর ধ্রুপদীর সমকক্ষ। ইহাদের কণ্ঠের “পুরিয়া-ধানেত্রী” রাগের আলাপ ও জোড়ের কাজ এবং গানের সঙ্গে প্রবীণ ধ্রুপদী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) মহাশয়ের ভাবপ্রবণ পাখোয়াজ সঙ্গতের স্বমধুর অনুরূপিতা জনসাধারণ বহুকাল বিস্মৃত হইতে পারিবে না।

অতঃপর শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় গান করেন। এর স্মৃতি কণ্ঠের গান ও শ্রীযুক্ত বৃন্দাবন দাস গুজরাটী মহাশয়ের পাখোয়াজ সঙ্গত চমৎকার হইয়াছিল। সর্বশেষে কবিরাজ শ্রীযুক্ত বংশধর সেনের গানের পর রাত্রি সাড়ে এগারটার সময়ে আসর ভঙ্গ হয়।

পরদিন ৩রা আগষ্ট রবিবার সকাল আট ঘটিকার মধ্যেই সম্মিলনী গৃহ জনসমাগমে পূর্ণ হইয়া যায়। স্বর্গীয় প্রতিষ্ঠাতা ও পরলোকগত সঙ্গীতজ্ঞদের পুষ্পমণ্ডিত প্রতিকৃতির উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলী অর্পণপূর্বক পণ্ডিতাগ্রগণ্য শ্রীযুক্ত স্কৃতেশ্বর ভট্টাচার্য্য মহাশয়েব আশীর্বাণী গ্রহণ করিয়া কন্ঠবৃন্দ সভার কার্য আরম্ভ করেন। মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্ততীর্থ মহাশয়, মাননীয় সভাপতি মহাশয় এবং কয়েকজন বিশিষ্ট ভক্তলোকের অভিভাষণ পাঠ সাঙ্গ হইবার পর কিঞ্চিৎ জলযোগান্তে খেয়াল গানের আসর বসে।

শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র, শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসু, শ্রীমান নলিনচন্দ্র মালাকার প্রমুখ বিশিষ্ট খেয়ালীগণের কণ্ঠমাধুর্য্যে শ্রোতৃবর্গ সেদিন মুগ্ধ হইয়াছিলেন। বিশেষতঃ শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্রের স্বমধুর “উপেজ-বহল” গানের সঙ্গে ওস্তাদ বৃন্দিশঙ্কর মিশ্রের স্বকঠিন “রেলা”-প্রবণ সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহাদের গানের পর প্রাতঃকালীন অনুরূপ ভঙ্গ হয়।

সন্ধ্যা ৬টার সময়ে যন্ত্রসঙ্গীতের আসর বসে। পরলোকগত মহারাজা স্মার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর (Doctor of music) মহোদয়ের স্বযোগ্য পৌত্র, দেবী বীণাপাণির একনিষ্ঠ সাধক শ্রীযুক্ত কেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় সারস্বত বীণায়, “মিয়া-কী-মল্লারের” স্বল্প মীড় বাজাইয়া সভার উদ্বোধন করিলেন। “মিয়া-কী-মল্লারের” মত করুণ অথচ বেদনাব্যঞ্জক, রাগের সহিত খ্যাতনামা ধ্রুপদী ও পাখোয়াজী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) মহাশয়ের স্বমধুর পাখোয়াজ সঙ্গত উপস্থিত শ্রোতৃবর্গের হৃদয়কে বিশেষভাবে অভিভূত করিয়াছিল।

শ্রীযুক্ত ঠাকুরের বীণ বাজনার পর, পরলোকগত, সুপ্রসিদ্ধ “সেতারী” ও “সুরবাহারী” এনায়েৎ খাঁ সাহেবের স্বযোগ্য পুত্র বিলায়েৎ খাঁ সেতারে “রাগমালা” বাজাইলেন। ইহার বাজনা শুনিয়া অভিজ্ঞ সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রকেই স্বীকার করিতে হইয়াছিল যে, এই যুবক তাঁহার অসাধারণ প্রতিভা বলে, একদিন তাঁহার পিতৃ-পিতামহের (স্বর্গীয় ইমদাদ খাঁ) মতই ভারত-বিখ্যাত হইবেন।

অতঃপর পরলোকগত এনায়েৎ খাঁ সাহেবের ছাত্র অধুন শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের শিষ্য শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয় সুর-বাহার যন্ত্রে আলাপ করলেন। তাঁহার আলাপ, জোড় ও ঝালার কাজের মধ্যে “পূর-ওয়াজী ও পঁছাওয়াজী” টংয়ের একটা অপূর্ণ সংমিশ্রণের আভাষ পাওয়া গেল। আমরা আশা করি অদূর ভবিষ্যত একদিন ইনি “পূর-ওয়াজী” ও “পঁছাওয়াজী” বাদকদের বহুশত বৎসরের ভেদবুদ্ধি-প্রণোদিত গোঁড়ামীকে অবজ্ঞা করিয়া, উভয় টংয়ের সংমিশ্রণে নিজস্ব একটি টং সৃষ্টিপূর্বক সমগ্র ভারতবর্ষের সঙ্গীতসভায় বাঙ্গালীকে সৃষ্টিকর্তার গৌরব লইয়া স্মরণীয় হইয়া থাকিবার সুযোগ দিবেন।

এতদ্ব্যতীত এই সম্মিলনে এমন অনেক গুণী ব্যক্তির

সমাবেশ হইয়াছিল, যাঁহাদের প্রতিভার পরিচয় এস্থলে দেওয়া সম্ভবপর হইল না। ইঁহারা সকলেই স্ব স্ব বিজ্ঞান বৈশিষ্ট্য দেখাইয়া শ্রোতৃবর্গের ধন্যবাদার্থ হইয়াছিলেন। সর্বশেষে স্বপ্রসিদ্ধ স্বরোদীয়া শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের স্বরোদ বাজনার পর রাত্রি সাড়ে এগারটার সময়ে সভা ভঙ্গ হয়।

কুমারী উম্মিলা মিত্র

কুমারী উম্মিলা মিত্র ১৯৪১ সালের প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ মহিলাদের মধ্যে চতুর্থ স্থান অধিকার করিয়া যোল



টাকা বৃত্তি পাইয়াছেন। ১৯৩৫ সালে বঙ্গীয় বালিকা শিক্ষা পরিষদের পরীক্ষায় ইনি প্রথম স্থান অধিকার

করেন ও ১৪৮ টাকার বৃত্তি পান। তৎপর ১৯৩৬ সালে গভর্ণমেন্ট গার্লস স্কলারশিপে তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়া ২০৮ টাকা বৃত্তি ও গুরুদাস মেডেল লাভ করেন। বিভিন্ন সঙ্গীত প্রতিযোগিতায়ও কুমারী উম্মিলা উল্লেখযোগ্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। কুমারী উম্মিলার বয়স বর্তমানে ১৫ বৎসর ও ইনি বেলিয়াঘাটা নিবাসী অবসর-প্রাপ্ত উকীল শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয়ের কন্যা।

ত্রিপুরা সেবা সমিতির শারদোৎসব

বিগত ১৪ই ভাদ্র রবিবার (ইং ৩১শে আগষ্ট) অপরাহ্ন ৪। সাড়ে চারি ঘটিকার সময় ১৯নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটস্থ আৰ্য্য সমাজ ভবনে ত্রিপুরা সেবা সমিতির উদ্যোগে ত্রিপুরাবাসীর ও ত্রিপুরার প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন জনগণের বাষিক শারদীয় মিলনোৎসব অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কুমিল্লা ব্যাঙ্কিং কর্পোরেশনের ম্যানেজিং ডাইরেক্টর ও বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভার সদস্য শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রচন্দ্র দত্ত, এডভোকেট মহোদয় এই উৎসবে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন।

এই অনুষ্ঠানে ত্রিপুরার বিখ্যাত গায়ক মহম্মদ খুরশেদ, শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত স্বরসাগর, শ্রীযুক্তা মায়া দেবী, প্রোফেসর আলি আহম্মদ প্রভৃতি সঙ্গীতশিল্পীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের দ্বারা বিমল আনন্দ দান করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত ত্রিপুরার বিশিষ্ট ভক্তমহোদয়গণ সারগর্ত বক্তৃতা করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



শ্রী সীমন্তাধী



১৮শ বর্ষ }

আশ্বিন, ১৩৪৮ সাল

{ ৬ষ্ঠ সংখ্যা

দেবীপূজার একদিক

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

দেবী দুর্গাকে আমরা একটা দিক দিয়ে দেখতে চেষ্টা করি। যে দিকটা পৃথিবীর মানুষ আমরা পারি ধরতে ও বুঝতে সহজে আমাদের মতন কোরে। বন্ধু-বান্ধব, স্ত্রী-পুত্র, স্বজনবর্গের আবেষ্টনীর মধ্যে বাস কোরে আমরা ঈশ্বর, দেব-দেবী, উপাস্তকেও দেখতে চেষ্টা করি সেই সম্পর্কের মধ্যে দিয়ে আমাদেরই মতন। মায়া'র শৃঙ্খলে জড়িত হোয়ে মহামায়ারূপেই ঈশ্বরকে দেখতে আমরা বাসনা করি। নিরাকার, নিগুণ, ইন্দ্রিয়াতীত বা স্মারূপে স্থলের পূজারী মানুষ চায়-না ভগবানকে দেখতে এবং চাইলেও বুদ্ধি এবং ধারণাও হয় সেখানে মন্থর। একত্রে নিরাশার সকল কিছু এড়িয়ে আশার আনন্দ নিয়েই সে চায় দেখতে ভগবানকে আকারের মধ্যে দিয়ে। আর একত্রেই দেবীদুর্গা আসলে ব্রহ্মরূপিণী, আত্মাশক্তি,

কারণবাসিনী হোলেও ধরা দেন মানুষকে আকার, গুণ ও ইন্দ্রিয়যুক্ত হোয়ে পিতা, মাতা, ভাই, বন্ধু সব মধুর সম্পর্কের সম্বন্ধ নিয়ে। উপনিষদের উমা হৈমবতী পুরাণের মহিষমর্দিনী সাজলেন তাই হিমালয় রাজের কন্যারূপে শিবের ঘরগী হয়ে। পৃথিবীর সংসাবে মিলন, বিচ্ছেদ, প্রেম, ভালবাসা, স্নেহ, সুখ, দুঃখ সব কিছু নিয়ে হলেন তিনি শৈশবে তপস্বিনী, শিবের আরাধনায় করলেন কঠোর তপস্শ্রা, যৌবনে সাজলেন শশ্মানচারিণী ভিখারিণী, দক্ষযজ্ঞে পতি নিন্দায় দিলেন জীবন বিসর্জন, সহ্য করিলেন কত লাঞ্ছনা, দুঃখ ও যাতনা। পতিসোহাগিনী রূপে রাজার ছালা ভিখারী শিবকে করলেন সকল দারিদ্র্যের মধ্যেও তুষ্ট, লক্ষ্মী সরস্বতী, কার্তিক, গণেশের জননীরূপে সহ্য করলেন মান,

অভিমান ও কত আবদার। স্বর্গের দেবী হলেন মর্ত্যের মানবী, ধরা-ছোঁয়ার অতীতা এলেন আমাদের মন-বুদ্ধির গোচরে। মাহুঘণ্ড তাঁকে গ্রহণ করল আপনার হাতে আপনার জন বোলে অতি কাছে স্নেহ-ভালবাসার বিনিময়ে, তবে দেবীত্বের দিল সিংহাসন।

দেবী দুর্গার এই পারিবারিক সম্পর্কটি হোল পৃথিবীর মাহুঘের কাছে অতীব স্নন্দর ও মধুর। স্নদুরের বস্তুকে তারা অতি নিকটের জিনিষ বোলে আপনার কোরে ধরতে পারল এবং মধুময় সম্পর্কে সকল বন্ধনের মাঝে অনাবিল আনন্দ বরণ করুতে তারা অবসর পেল।

শ্রীদুর্গার ঐতিহাসিক পরিণতি অতীব জটিল। দূর হোতেও তাঁর সম্পর্ক সেখানে আরো স্নদুরে হয়ে দাঁড়ায়। বেদ, উপনিষদ, পুরাণ, ইতিহাস সবার পূজকরা করেছে তাঁকে নিয়ে বাদাহুবাদ। অথচ আসল সমস্তার সমাধান আজ হল না। কাব্য, সাহিত্য, দর্শন, শিল্প, ভাস্কর্যের উপাসকরাও তাঁর ইতি করুতে চেষ্টা কম করেনি, কিন্তু নানা মূনির নানা মতের পাশে মহামায়াকুপিনী শ্রীদুর্গা আপনাকে আরো মায়াবী আবরণ দিয়েই লুকিয়ে রেখেছেন, তবু

নিহিত করেছেন অমীমাংসিত সংশয়-তিমিরের মাঝেই চিরদিন।

তাই সরল মর্ত্যের সাধক দিয়েছে দেবীর রূপ সকল তর্ক-বিতর্কের নেশা কাটিয়ে উঠে, করুণার ভিখারী হোয়ে জড়িত করেছে তাঁকে মায়াবী সম্পর্কেরই বেষ্টনী দিয়ে, মায়ের অহেতুক স্নেহ ভালবাসা চেয়েছে বিপদে সম্পদে, আশাও পূর্ণ করেছে অবশেষে জীবনকে অমৃতময় কোরে। আর আদ্যাশক্তি সনাতনীও নিয়েছেন মাতৃময়ী কল্যাণীমূর্তি, সন্তানের দুঃখ-যাতনার করেছেন অংশ গ্রহণ, সন্তানও পেয়েছে সংসারে তাঁকে আশ্বাসের ধ্রুবতারা রূপে।

মায়ের এই অপূর্ণ মধুর লীলা অভিনয়েই হোল শারদীয়া পূজার উদ্বোধন। কার্তিক, গণেশ, লক্ষ্মী, সরস্বতী কল্পা পুত্রগণকে নিয়ে পাতেন দেবী বর্ষে বর্ষে জগতে কণিক সংসার, আবালবৃদ্ধবণিতা পায় সাহসনা, জানায় হৃদয় দিয়ে মনের বেদনা। মাতৃরূপে অভয়াও করেন তাদের সকল ভেদের অবসান, স্নেহের অমৃতধারায় করেন অজ্ঞানাবিলতাকে শুচি-শুভ্র; জ্ঞানদীপ্তিতে ভোরে দেন সন্তানের দুঃখতমসিভরা অন্তর মাতৃময়ী মানবী মূর্তি হয় চির সর্ধকতায় উজ্জল।

দেবী-বন্দনা

মালকোশ—ত্রিতাল

দুষ্ট দৈত্যদলনী জয় দুর্গে,
মহামায়া মোহ-মহিমমদ্দিনী।
দশদিকে দশ-প্রহরণধারিণী
শঙ্কুজায়া অভয়া বরদায়িনী,
ত্রিনয়নী প্রণতজনপালিনী।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্বায়ী

০ ১ + ৩
[দা জমা]
II সর্গী -১ সর্গী সর্গী | -১ গা দা মা I জমা-জমা মা মা | জমা-জমা সর্গী -১ I
দু ০ টে দৈ ০ তা দ ল নী ০ ০ ০ জ য দু ০ ০ ০ গে ০

০ ১ + ৩
সর্গী মা -১ মা | -১ মা মা জা I -১ মা দা দা | মদা-গর্গী সর্গী সর্গী II
ম হা ০ মা ০ যা মো হ ০ ম হি য ম ০ ০ ০ দি নী

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {জা মা -১ গদা | -গদা দা গা গা I সর্গী সর্গী সর্গী গা | সর্গী -১ সর্গী সর্গী I
দ শ ০ দি ০ ০ ০ কে দ শ ০ প্র হ র গ ধা ০ রি গী

০ ১ + ৩
[জর্গী সর্গী]
সর্গী -১ সর্গী সর্গী | -১ গা দা দা I দগা -১ গা গা | দগা-দগা মা মা I
শ ০ জু জা ০ যা অ ভ যা ০ ০ ব র দা ০ ০ ০ যি নী

০ ১ + ৩
মা জমা জমা সর্গী | -১ সর্গী গদা গা I সমা -১ মা জা | মা দা গা সর্গী II
ত্রি ন ০ ০ ০ য ০ নী প্র গ ত ০ ০ জ ন পা ০ লি নী

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের ক্রপদ গান

* গুর্জরী ভোড়ী-চৌতাল

প্রভাতে বিমল আনন্দে বিকশিত কুসুম গন্ধে
 বিহঙ্গম গীতছন্দে তোমার আভাস পাই।
 জাগে বিশ্ব তব ভবনে প্রতিদিন নব জীবনে
 অগাধ শূন্য পুরে কিরণে, খচিত নিখিল বিচিত্র বরণে
 বিরল আসনে বসি তুমি সব দেখিছ চাহি।
 চারিদিকে করে খেলা বরণ কিরণ জীবন মেলা
 কোথা তুমি অন্তরালে অন্ত কোথায় অন্ত কোথায়
 অন্ত তোমার নাহি নাহি।

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১	০	২	০	৩	৪						
জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	খা	সা	সা	সা	সন্	খা	সা	-১	-১
প্র	ভা	তে	বি	ম	ল	আ	ন	০	ন্দে	০	০
১	০	২	০	৩	৪						
সা	ন্	সা	জ্ঞা	-১	খা	জ্ঞা	জ্ঞা	সা	ন্	গ্	-১
বি	ক	শি	ত	০	০	হু	হু	ম	গ	কে	০
১	০	২	০	৩	৪						
সা	সা	-১	মা	-১	পা	সদা	-১	দা	গদা	গদা	পা
বি	হ	০	দ	০	ম	গী	০	ত	ছ	০০	ন্দে
১	০	২	০	৩	৪						
মা	পা	গদা	পা	মা	পা	মজ্ঞা	-১	-১	জ্ঞপা	মদা	-১
তো	মা	র	আ	ভা	স	পা	০	০	ই	০০	০

* এই গানটি তানসেন-কৃত প্রসিদ্ধ ক্রপদ “নাদ নগর যমায়” স্বরে রচিত। রবীন্দ্রনাথের ক্রপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুমরী গানগুলি প্রায় সমস্তই হিন্দুস্থানী গানের স্বর ও ছন্দে রচিত। এই গানগুলির কথা, ভাব, ছন্দ ও স্বর সব দিক দিয়াই বাজলা সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সম্পদ।

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 মা -১ গদা গা সী সী স্বী স্বী স্বী সনা সী সী
 জা ০ গে ০ বি ০ খ ত ব ভ ব ০ ০ নে

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 গদা -১ গসী জী -১ স্বসী স্বী সগী সী গদা -১ পা
 প্র ০ ০ তি ০ দি ০ ন ০ ন ব ০ জী ব ০ ০ নে

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 মজ্জা মজ্জা মা পা -১ পা গদা গদা দা পমা পা পা
 অ ০ গা ০ ধ শূ ০ জ পূ ০ রে ০ কি র ০ ০ নে

১ ০ ২ ০ ৩ ৪
 সা সা সা দা দা দা গদা গদা দা পমা পা পা
 থ চি ত নি থি ল বি ০ চি ০ জ ব ০ র নে

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 দা দা দা গা সী -১ জী স্বী সী সগী সী সী -১
 বি র ল আ ০ ০ স ০ নে ব ০ ০ সি ০

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 সী গদা গদা পা মা পা দা মজ্জা -১ জপা মদা -১
 তু মি ০ স ০ ব দে থি ছ চা ০ ০ হি ০ ০ ০

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 সা -১ সা দা -১ দা গদা গদা দা পমা পা পা
 চা ০ রি দি ০ কে ক ০ ০ ০ রে থে ০ ০ লা

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
 দা দা দা গা সী সী স্বী সগী সী গদা -১ পা
 ব র গ কি র গ জী ব ০ ন মে ০ ০ লা

১	০	২	০	৩	৪						
মস্তা	মস্তা	মা	পা	পা	গদা	গদা	দা	পমা	পা	পা	
কো০	০ ০	থা	তু	মি	অ০	০ ০	স্ত	রা ০	০	লে	

১	০	২	০	৩	৪						
সা	সা	সা	দা	দা	গদা	গদা	দা	পমা	পা	পা	
অ	স্ত	কো	থা	য়	অ০	স্ত ০	কো	থা ০	০	য়	

১	০	২	০	৩	৪						
মা	পা	গদা	গদা	পা	মা	পদপা	মস্তা	স্তপা	মদা	পা	
অ	স্ত	তো০	মা ০	র	না	হি ০ ০	না ০	০	হি ০	০ ০	

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ শরতের অকণিমা

হেরি গগন ভরা

আজি কি মঞ্জরী হায় স্বপন জাগায়

উতল করি বসুন্ধরা !

গন্ধে কুসুম মুগুরিয়া ওঠে

ছন্দে হৃদয় লুটায় স্বপন তটে

গোপন মনের গুহরগে

কি গান জাগে আকুল করা।

রহি' কোন্ শ্রামল বনে

মনের কোণে

শিউলি স্বাস বরে—

কাহার পরশ তরে।

গুলা-চাঁদের স্নিগ্ধ আলোর সাথে

গন্ধ বহি' পবন যে আজ মাতে,

দৃষ্টি আমার বিভল হ'ল

হেরি মধুর স্বপন ঝরা।

শুধু-কল্যাণ-চৌতাল

289

+	০	২	০	৩	৪	
পা	-১	পক্ষা -ধপা	-ক্ষপা -১	গপা -ক্ষগা	গা -১	-১
দ	০	যা ০ ০ ০	০ ০ ০	ক ০	রো ০	০

রগা I

+	০	২	০	
রা	-গা	-১	-রা	-গা -রা
ডা	০	০	০	০

সী -১ II

+	০	২	০	৩	৪	
II গা	পা	সী	-১	সী	সী	-১
ধ	ন	ধ	০	ন	স	০

সনা রা সী -১

শু ০ সে যা ০

সী I

নি

+	০	২	০	৩	৪	
সী	-নধা	-পা	-১	পক্ষা -ধা	পা -১	পা -ক্ষগা
স	০	০	০	কী ০ ০	নৌ ০	স ০ ০

কী ০

সী I

+	০	২	০	৩	৪	
গধা	পা	-গা	রগা	রা	-গা	গা -১
ক ০	লা	০	যু ০	গা ০	গী ০	ক ০ ০

গা -১

পা -ক্ষা

-ধপক্ষা -পা I

০ ০ ০ ০

+	০	২	০	৩	৪	
রগা	-রা	-সী	সী	সী	পগা	-পা
আ ০	০	০	গী	দে	রা ০	০

গা -১

পা -ধা

সী -১

-পা I

০ ০

+	০	২	০	
পা	ধা	পা -ক্ষপা	রগা	-১
র	০	০ ০	বা ০	০

সী II

গী

II + সা নসাঁ | -গাঁ গাঁ -াঁ গাঁ পা -গাঁ পগাঁ পগাঁ -পাঁ পা I
ক হে ০ মি ০ যা তা ০ ন ০ সে ০ ০ ন

+ পা কপাঁ | -াঁ ধাঁ -াঁ পা রা -গাঁ রা সা -রা সা I
ঙ ন ০ ০ হো ০ গো পা ০ ল লা ০ ল

+ সা -নধাঁ | পাঁ -াঁ সা -ধাঁ সনাঁ -রা -ধাঁ -াঁ সা -াঁ I
দে ০ বী ০ ছ ০ গাঁ ০ ০ ০ ০ কে ০

+ সা পা -গাঁ পা পা -কপাঁ ধাঁ পা সা -না ধাঁ -পাঁ I
প্র তা ০ প সে ০ ০ হা ম জা ০ নে ০

+ পা -াঁ পা -গাঁ গাঁ -াঁ পকপাঁ পা গরাঁ -গাঁ -রা সা I
স ০ কী ০ ত ০ কি ০ ০ বা খা ০ ০ নী

+ পগাঁ পা সা -াঁ সা -না রা সা সনা -গাঁ গাঁ -াঁ I
কে ০ ছঁ কে ০ ছঁ ০ গু ৭ গাঁ ০ বে ০

+ পা গাঁ -রা -সা সা নধাঁ -না ধপকপাঁ পকপাঁ -গাঁ -পাঁ পা I
তু ম ০ ০ রো জা ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

+	পা	সী	০	১	না	০	পা	৩	পা	৪	গা	I
২	দা	০	২	কে	০	৪	ক	০০	০	৪		
+	পা	-গা	০	২	সী	০	সী	৩	পা	৪	-১	I
কি	০	০০	০	০	হু	০	খ	হ	র	নী	০	
+	১	০	২	০	৩	৪	১	০	১	০	১	I
১	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
+	পা	-গা	০	২	১	০	১	৩	১	৪	১	I
১	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
+	পা	-গা	০	২	১	০	১	৩	১	৪	১	I
১	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
+	পা	-গা	০	২	১	০	১	৩	১	৪	১	I
১	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

পঞ্চম সরারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সরারী বাদ্য ভেদ মধ্যে অত্র সর্ববিধ ভেদ অপেক্ষা বঙ্গবাসী পঞ্চম সরারী তালের সহিত অধিকতর পরিচিত। এই পরিচয় আবার কাহারও প্রত্যক্ষভাবে কাহারও পরোক্ষভাবে আছে। এবস্ত্রকার অবস্থাদীনে সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পত্রিকার পৃষ্ঠায় এই তালের অবতারণার বৈশিষ্ট্য কিছু না থাকিলেও প্রয়োজনীয়তা আছে। আমার অভিধানে এই তাল সম্বন্ধে যে সকল মতবাদ ধৃত হইয়াছে তাহাতে মতভেদ না থাকিলেও দেশ ও পাত্র ভেদে তালটি নানাবিধ আকৃতি ধারণ করিয়াছে। যথা—

(১) স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় তাঁহার ‘সঙ্গীতসার’ গ্রন্থে সরারী তাল উল্লেখ করিয়া বলিতেছেন— ‘সওয়ায়রিকে পঞ্চদশ মাত্রার তাল কহে। ইহাতে দুইটি অর্ধমাত্রা ও চতুর্দশটি পূর্ণমাত্রা ব্যবহার হয়।’

ধিন্ | তাক্ | ধিন্ | তাক্ | তাক্ | থুনা | কেটে | থুনা |
১ | ০ | ১ | ০ |
কং | থুনা | কেটেতাক্ | থুনা | কেটে | তাধি | নিধা |
কেটেতাক্ |

অবয়বে ১৫ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শূন্য প্রদর্শিত হইয়াছে। কিন্তু সম্ বোলের কোনস্থানে রক্ষিত হইয়াছে তাহা দ্রষ্টব্য।

(২) স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার ‘গীত সূত্রসার’ ১ম খণ্ডে বলিয়াছেন—

“এই তালের মাত্রা সমষ্টি ৩০, ইহা ৮ পদে বিভক্ত। প্রথম দুইটি পদ ত্রিমাত্রিক, বাকি ছয়টি পদ চতুর্মাত্রিক—

ۛۛۛ

(৬) শ্রীকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য তাঁহার 'গীত ও বাদ্য শিক্ষা' গ্রন্থে বলেছেন—

১ ৩ + ০ ১
| | | | | |
ধিনা ধিনি তা দ্বি দ্বা ত্রেকোট তা ত্রেকোট

০ ১ ০
| | | | | |
তা তা তাতা তেতা ধিধি নাধি ধিনা

এই বোলের চেহারাও মোটামুটি ভাবে পূর্বানুরূপ।

(৭) গঙ্গাবিশ্ব শ্রীকৃষ্ণদাস তাঁহার 'বাদ্যমঞ্জরী' গ্রন্থে বলিয়াছেন। 'পঞ্চম সওয়ারি তীস্ মাত্রা তাল, জিস্মে ৫ আঘাত বা ৪ ফাঁক বা খালি।

+ ০ ০ ১
| | | | | |
ঠেকা—তা ধিন্ না ত্রেকোট তা তা তাতা তেতা

০ ১ ১
| | | | | |
ধিধি নাধি ধিনা ধেনা ধেনা

এই বোল (৬)-এর অনুরূপ।

(৮) গুরুদেব পটবর্দ্ধন তাঁহার 'মুদঙ্গ ওর তবলা বাদন পদ্ধতি' গ্রন্থে বলিতেছেন—'মাত্রা ১৫, তাল ১, ২, ৪, ৮, ১২ মাত্রের পর।'

+ ১ ১ ০ ১
| | | | | |
ঠেকা—ধা ধিংড়্ ধা ধিংড়্ ধা কীট ধীরীকীট কতীট

০ ১ ০
| | | | | |
ধীড়নগ তীটীকীট তাকতা গদীগন ধা কত গদীগন

এই বোলের সম্ভ্রান (১)-এর অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে।

এই ৮টা মতবাদ সম্বন্ধে দর্শনীয় কিছু রহিয়াছে।

১ম—সম্ভ্রান স্থাপনে মতভেদ।

২য়—ঠেকার বোলে পার্থক্য।

৩য়—সমের নিকটবর্তী যে তিনটা তাল ঘন সন্নিবিষ্ট আছে সে স্থানের বোলের চেহারা প্রায় সব বোলই এক প্রকার। সমের পূর্ববর্তী প্রশ্নন বজায় রাখার নিমিত্ত যে প্রকার বোল রচিত হইয়াছে তাহাতে অর্দ্ধমাত্রা কল্পনা ব্যতীত উপায় নাই। প্রকৃত এই কল্পনা কোন শাস্ত্রাঙ্গিত নহে। এই জন্ত কেহ বা সরল বোধার্থ ৩০ মাত্রার (দ্বিগুণিত) ব্যবহার করিয়াছেন। ইহাতে ধারণা হয় যে কোন এক স্থানের মতবাদ প্রধান লাভ করিয়াছে। যদি তাহা বিষ্ণুপুরী মত হইয়া থাকে তবে ইহার অধিকৃত স্থল ঢাকায় দেখিতে পাই না। বিষ্ণুপুর যখন Delhi of Bengal হইয়া মত স্থাপনে উন্মুখ, ঢাকা তাহার পূর্ব হইতেই জাহাঙ্গীর নগর পরিচ্ছদে বহু গুণীদের কেন্দ্রস্থান হইয়া পড়িয়াছিল, তজ্জন্তই বিষ্ণুপুরী মতবাদ ঢাকা অধিকার করিতে পারে নাই। যে দুটা গ্রন্থকারের মত উল্লিখিত হইয়াছে তাহা বাঙ্গালীর গ্রন্থের অনুলকরণ বলিয়া মনে হয়। হিন্দুস্থানী গায়ান সমাজ এখন পর্যন্তও পঞ্চম সরাযী নাম জানেন না। তাঁহারা পাঁচ তালকী সরাযী বলিয়া থাকেন। ঢাকার বিখ্যাত তবলাবাদক আমার আদি শিক্ষক ৬প্রসন্নকুমার বণিক মহাশয় আমাকে যে ঠেকা দিয়াছেন এবং হিন্দুস্থানীয় যে সকল গুণীর সঙ্গ লাভের সুযোগ আমার ঘটিয়াছে, তাহাতে পঞ্চম সরাযীর ঠেকার চেহারা উপরিলিখিত ঠেকা হইতে পৃথক অবদ্বয় গ্রহণ করিয়াছে। ঐ সকল হিন্দুস্থানী গুণীদের পরস্পর মতবাদে বোলের চেহারার সামান্য পার্থক্য থাকিলেও মোটের উপর চেহারার সাদৃশ্য দেখিতে পাইয়াছি। নমুনা স্বরূপ দেখাইতেছি—

৬প্রসন্ন বণিক :-

+ ০ ১ ০
| | | | | |
ধিন ক্রেধিন্ না তেৎতা ধিন্ ধিন্ ধা ধা

১ ০ ১

তেটেকেটে দিন্‌ দিন্‌না দিন্‌না দিন্‌না তেৎতা দিন্‌

১

দিন্‌ না দিন্‌ দিন্‌না।

দিল্লীর খলিফা নাখু খাঁ (আমার চতুর্থ শিক্ষক) :—

+ ১

দিন্‌না দিন্‌ দিন্‌ না ক্রেদিন্‌ দিন্‌ না দিন্‌ দিন্‌

১

না দি ক্রেদিন্‌ দিন্‌ না তেটেকেটে দিন্‌

১ ১

কৎতা তেরেকেটে দিন্‌ দিন্‌ দিন্‌ না।

হিন্দুস্থানী গুণী অনেকেই ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন না। এখন সবগুলি বোলের চেহারার মধ্যে কোনটা স্ঠাম তাহা বোলের গ্রন্থন দৃষ্টে নির্বাচিত হইবে। যদিও বোলের গ্রন্থন ব্যাপারে যথেষ্ট কলাশিল্পের পরিচয়ের সুযোগ রহিয়াছে তথাপি সাধারণতঃ এই বিচার শ্রুতি মাধুর্য্যের আশ্রয়ে করা হইয়া থাকে। এই যুক্তি আশ্রয়ে বলিতে সাহসী হইতেছি যে নাখু খাঁ সাহেবের বোল এখানে যতগুলি বোল লিখা হইয়াছে তন্মধ্যে সর্বাপেক্ষা স্ঠাম ও সুন্দর।

এই প্রসঙ্গে একটি বিষয়ে আপনাদের মনোযোগ আকর্ষণ করা বিশেষ প্রয়োজন বোধ করি। নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনের প্রথম কয়েক অধিবেশনে

সর্বসম্মতিযুক্ত প্রস্তাব গৃহীত হয় যে, ভারতীয় রাগ ও তালের standard নিরূপণ করা আবশ্যিক। তদনুযায়ী বলি যে, পঞ্চম সবারী তালের নাখু খাঁ সাহেবের ঠেকা গৃহীত হউক। এই ঠেকা তব্‌লা যন্ত্রে ব্যবহৃত হইবে।

পঞ্চম সবারী তাল-প্রসঙ্গে আরও বক্তব্য রহিয়াছে যে, কোন কোন গুণী এই তালকে মরদানি সবারী বলিতেছেন কিন্তু তাহা ঠিক নহে। মরদানি সবারী প্রবন্ধে তাহা আলোচনার ইচ্ছা রহিল। সামান্যতঃ বলিয়া রাখি যে, মরদানি সবারী সম্বন্ধে অনেক মতভেদ রহিয়াছে। অপর নিবেদ্য এই যে, কেহ কেহ ১৬ মাত্রাগত সবারী ভেদকেও পঞ্চম সবারী বলিয়াছেন, ইহাও গৃহীত হইতে পারে না। যেহেতু অধিক মতানুযায়ী এই তাল পঞ্চদশ মাত্রায়ুক্ত। ১৬ মাত্রায়ুক্ত সবারী ভেদের পৃথক সংজ্ঞাও পাওয়া যায়। উহা যথাস্থানে দেখান হইবে। সুতরাং আশা করিতে পারি যে, ভারতীয় সঙ্গীতসমাজ পঞ্চম সবারী তালকে পঞ্চদশ মাত্রা, পঞ্চঘাত ও ত্রিশূলযুক্ত বলিয়া গ্রহণ করিয়া লইবেন।

এই পত্রিকায় আমার লিখিত ‘কর্ণাটকী সবারী তাল’, ‘ছোট সবারী তাল’ দেখিয়া থাকিবেন। অতএব নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্দেশ্য সফলতার নিমিত্ত বলিতেছি যে, ‘কর্ণাটকী সবারী তাল’, ‘ছোট সবারী তাল’ এবং ‘পঞ্চম সবারী তাল’ একই পদার্থ। নানা গ্রন্থ আলোচনায় এই তালের অস্তিত্ব ভারত ব্যতীত অন্ত কোন দেশে এখনও দেখিতে পাই নাই। সুতরাং মনে হয় ভারত ইহার জন্মস্থান। অপর কোন তাল পরিকল্পনা ব্যাপারে ভারত অপেক্ষা সমৃদ্ধিশালী নহে।

স্বরলিপি

শাল বনে শুনি শ্যাম শিশুর কাকলি
ধরলী-মাতার আঁখি ওঠে ছলছলি'।

তাহার প্রাণের আশা
ওরি মাঝে পেল ভাষা—
অকথিত ভালবাসা

আলোক সোহাগ মাখা উঠে বলমলি'।

কলিকা খেলার সাথী ঘুমে অচেতন
শ্যামল বাঁশীর ডাকে মেলেছে নয়ন।

বেণুর সুরভি ভরি'
করপুটে, খেলে হোরি—
আকাশ রঙীন করি'

ঝুলন-দোলায় দৌঁছে দোলে গলাগলি।

আমার হিয়ায় লাগে দোলার হাওয়া
কান্নাহাসির দোলে করে আসা-যাওয়া।

সুরের খেলায় মাতি'
তাই হিয়া দিছু পাতি'—
এ তব খেলার সাথী,

অজানা দরশ লাগি' চির কুতূহলী।*

কথা, সুর ও স্বরলিপি—৬দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II {	সা	-পা	পা	পমা	গা	-মা	মরা	-গা	-া	-া	-া	-া	I
	শা	ল	ব	নে			নি	০	০				
(সা	-রা	রা	রা	রা	রা	রা	-গা	-মা	মগা	রা	-গা)	I
	শ্রা	০	ম	শি	শু	র	কা	০	০	ক	লি	০	
পা	ধা	না	না	-ধা	-না	ধপা	-া	-া		-া	-া	-া	
ধ	র	গী	মা	০	০	তা০	০	০		০	০	ব	
পা	পনা	না	ধা	ধা	না	নপা	-ধা	-পা		মা	-গা	-রা	II
জা	ধি ০	উ	ঠে	ছ	ল	ছ	০	০		লি	০	০	

* এই গানটি ৬দিনেন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত রচনা। রচয়িতার ভাগিনেয়ী শ্রীমতী পূর্ণিমা দেবীর সৌজন্যে প্রাপ্ত।

II পা পা -গা | গপা পা ধা | ধসী সী -া | -া -া -া I
তা হা ব্ প্রা ০ গে র আ ০ শা ০ ০ ০ ০

পসী সী সী | সী না ধা | পা -ধা -নধা | পা -া -া I
ও ০ রি মা ঝে পে ল ভা ০ ০ ০ ষা ০ ০

পা ধা ধা | ধা ধা না | নপা -ধা -রী | সী -া -া I
অ ক থি ত ভা ল বা ০ ০ সা ০ ০

সা সা সা | সা সা রা | রা গা -া | পা পা -া I
আ লো ক সো হা গ মা খা ০ ও ঠে ০

ক্ষা পা ধা | না নধা পা | পা পধা -না | নধা পা -া II
ঝ ল ম লি ও ঠে ঝ ল ০ ০ ম লি ০

II {সা রা রা | রা রা -া | রা -া -া | রা -া -গা I
ক লি কা খে লা ব্ সা ০ ০ থী ০ ০

গা গা -মা | মরা -মা গা | রসা -া -া | -া -া -া I
ঘু মে ০ অ ০ চে তন্ ০ ০ ০ ০ ০

গা পা পা | পা পা পা | পা -া -দা | দগা -দা -পা I
জা ম ল বা শী র ভা ০ ০ কে ০ ০ ০

পা পদা -গা | পদা গা -দা | পা -া -া | -া -া -া I
মে লে ০ ০ ছে ন ০ যন্ ০ ০ ০ ০ ০

পা পা গাঁ | গপা পা ধা | ধসাঁ সাঁ -াঁ | সাঁ সাঁ -াঁ I
বে গু র | হু ০ র ভি | ড ০ রি ০ | ক ০ ০ র ০

পসাঁ সাঁ -না | না না -ধা | ধা -না -সাঁ | ধপা -াঁ -াঁ I
পু ০ টে ০ | খে লে ০ | হো ০ ০ ০ | রি ০ ০ ০

পা পা -ধা | ধা ধা -রাঁ | রাঁ সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
আ কা শ্ | র ভী ন্ | ক রি ০ | ০ ০ ০

সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ -রা | রা গাঁ -াঁ | গপা পা -াঁ I
ঝু ল ন | দো লা য্ | দো হে ০ | দো ০ লে ০

জ্ঞা পা ধা | না ধা পা | পা পধা -না | নধা পা -াঁ II
গ লা গ | লি দো লে | গ লা ০ ০ | গ লি ০

II { সাঁ রা -াঁ | রা রা -গা | গরা -াঁ -গমা | মগা -রা -গা I
আ মা য্ | হি য়া য্ | লা ০ ০ ০ | গে ০ ০

সাঁ সাঁ -রা | গাঁ -পা পমা | গাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
দো লা য্ | হা ০ ও | য়া ০ ০ | ০ ০ ০

গাঁ -পা পা | পা পা -াঁ | পক্ষা পা -াঁ | ধা না -ধা I
কা ন্ না | হা সি য্ | দো লে ০ | ক রে ০

ধপা পা -না | ধা পা -া | (-পা -ধা -ধপা | -মা -গা -রা) I -া -া -া | -া -া -া I
 আ সা ০ | যাও যা ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা -গা | পা পা -ধা | ধমা মা -া | -া -া -া I
 হু রে বু | খে লা য় | মা ০ তি ০ | ০ ০ ০

পা মা মা | মা মা না | নধা -মা -না | ধপা -া -া I
 তা ই হি | যা দি হু | পা ০ ০ | তি ০ ০ ০

পা পা ধা | ধা ধা -রা | রা মা -া | -া -া -া I
 এ ত ব | খে লা বু | সা থী ০ | ০ ০ ০

মা মা মা | মা মা রা | রা গা -া | -া -া -া I
 অ জা না | দ র শ | লা গি ০ | ০ ০ ০

গপা পা পা | পা পা -া | কপা -ধা -না | না ধা -না I
 চি ০ র কু | ভু হ ০ | লী ০ ০ ০ | চি র ০

নপা পধা -না | নধা পা -া | -পা -ধা -পা | -মা -গা -রা II II
 কু ভু ০ ০ | হ লী ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

আগমনী

মূলতান—একতাল।

ভারত শাশান হ'ল মা, তুই শাশানবাসিনী বলে।
জীবন্ত শব্দ নিত্য মোরা চিতাগ্নিতে মরি জলে।
আজ হিমালয় হিমে ভরা দারিদ্র্য, শোক, ব্যাধি, জ্বর।
নাই যৌবন—যেদিন হ'তে শক্তিময়ী গেছি চলে।

তুই ছিন্নমস্তা হ'য়েছি তাই হানাহানি হয় ভারতে
নিত্য আনন্দিনী কেন টানিস্ নিরানন্দ পথে?
শিব-সীমন্তিনী বেশে খেল মা আবার হেসে হেসে
ভারত মহা-ভারত হবে আয় মা ফিরে মায়ের কোলে।

কথা—নজরুল ইসলাম

সুর—ত্রিনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II ^o না সা -া | ^১ ক্ষত্ৰা জ্ঞা -ক্ষা I ⁺ ক্ষা ক্ষদা পা | ^৩ -া পা -া |
 ভা র ত | শ্র শা ন হ ল মা | ০ তু ই |

ক্ষা পা -া | পা ক্ষা -জ্ঞপা I ক্ষা জ্ঞা -ঋজ্ঞা | ঋা সা -া |
শ্র শা ০ | ন বা ০০ সি নী ০০ | ব লে ০ |

ক্ষা পা -া | দা না -সাঁ I সাঁ -না সাঁ | -দা পা -া |
জী ব ন | ত শ ব্ নি ০ ত্য | মো রা ০ |

পা পা -া | পা ক্ষা -জ্ঞপা I ক্ষা জ্ঞা -ঋজ্ঞা | ঋা সা -া II
চি তা গ্ | নি তে ০০ ম রি ০০ | জ লে ০ |

^০
 -১ -১ II পা -১ পা | ^১ ক্রপা জ্ঞা -ক্রা I ⁺ পা দা -নসাঁ | ^৩ না সাঁ -১ |
 ০০ আ জ্ হি | মা ০ ল য় . হি যে ০০ | ভ রা ০ |

না সাঁ -জ্ঞা | স্বা সাঁ -১ I না সাঁ -নসাঁ | দা পা -১ |
 দা রি ০ | দ্রা শো ক্ ব্যা ধি ০০০০ | জ রা ০ |

পা -১ পা | -ক্রপা জ্ঞা -ক্রা I পা দা -সাঁ | দা পা -১ |
 না ই যো | ০০ ব ন্ যে দি ০ ন্ | হ তে ০ |

পা -১ পা | পা ক্রা -জ্ঞপা I ক্রা জ্ঞা -স্বজ্ঞা | স্বা সাঁ -১ I
 শ ক্ তি | য য়ী ০০ | গে ছি ০ স্ | চ লে ০ |

^০
 সা -১ II সা -১ মা | ^১ সা -১ সা I ⁺ না সা -নসাঁ | ^৩ দা পা -১ |
 তু ই ছি ন্ ন | য স্ তা | হ যে ০০০০ | হিস্ তা ই |

প্ দা -১ | ন্ সা -১ I সা -স্বা স্বজ্ঞা | স্বা সাঁ -১ |
 হা না ০ | হা নি ০ | হ য়্ ভা ০ | র তে ০ |

সা -১ ক্রজ্ঞা | ক্রা ক্রা -১ I ক্রা পা -ক্রপদা | দা পা -১ |
 নি ০ ভা | আ ন ন্ দি নী ০০০ | কে ন ০ |

পা পা -১ | পা ক্রা -জ্ঞপা I ক্রা -জ্ঞা স্বজ্ঞা | স্বা সাঁ -১ |
 টা নি স্ | নি রা ০০ | ন ন্ দ ০ | প থে ০ |

-া	-া	পা	পা পা জ্ঞা	I	পা দা -নসাঁ	না	সাঁ	-া
০	০	শি	ব সী মন		স্তি নী ০০	বে	শে	০

না	-সাঁ	সাঁ	-জ্ঞাঁ	খাঁ	সাঁ	I	সাঁ	নসাঁ	-সাঁ	দা	পা	-া
থে	ল	মা	০	আ	বার		হে	সে	০০	হে	সে	০

সা	সপা	-া	-া	পা	পদা	I	পদা	পদা	-সাঁ	দা	পা	-া
ভা	র	০	ত	ম	হা		ভা	র	০০	হ	বে	০

পা	-া	পা	পা	ক্ষা	-জ্ঞাপা	I	ক্ষা	জ্ঞা	-খা	খা	সা	-া	II	II
আ	য়	মা	ফি	রে	০০		মা	য়ে	০০	কো	লে	০		

দুর্গোৎসবে সঙ্গীত

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

মরা গাঙ্গে বান্ ডাকিয়াছে। ভারতীয় হিন্দু নরনারীর মরা প্রাণে আবার আনন্দের উৎসধারা প্রবাহিত হইতেছে। বিষাদ, দুঃখ, বিভীষিকা, দৌর্ভাগ্য প্রভৃতিতে নীরস ও নিরাশ হিন্দু নরনারীগণ জর্জরিত। মা আসিতেছেন! আবেদন নিবেদনের একমাত্র স্থান পাওয়ার আশায় সন্তানগণ আনন্দের ছবি স্বপ্নের মত ভাবিতেছে। তিনি বৈষ্ণবী শক্তি অনন্ত বীৰ্য্যা। তাঁহার কটাক্ষে সৃষ্টি, সংহার কার্য্য হইতেছে। তিনি একমাত্র আশ্রয়। যদিও তিনি অমুভূতি সাপেক্ষ তথাপি ঋষিপন্থাগামী হইয়া চলিলে তাঁহার দয়া লাভ হইবেই। তিনি আমাদের কল্যাণ

বিধান করিবেন। শাস্ত্রে বলে, অমুগত জনে রক্ষা করেন সর্গক্ষণ। সন্তানগণের প্রতি সর্গদাই তাঁহার আর্দ্রচিত্ত। ঢাক ঢোল না বাজাইলেও মন্দের আড়ম্বর কম করিলেও কেবল বনফুল পত্র চন্দন ও তাঁহার প্রার্থনা গীত এবং আগমনী প্রভৃতি শুনাইলে তিনি খুসী হইবেন। গানবাখ তাঁহার অতি প্রিয়।

বীণাবাদিনী ভারতী মূর্তি তাঁহার সাদোপাঙ্গরূপে দেদীপ্যমান। তাঁহার অর্চনাতেও গীতবাখের ব্যবস্থা আছে, তদ্ব্যতিরেকে অঙ্গহানিকর কার্য্য হইবে। বিলাস জগদ্বাৎ একোহং বহুশ্রামঃ। এই সকল শ্রুতি

স্পষ্টই ঘোষণা করিতেছেন যে, তিনি এক বছর হইয়াছেন। একৈবাহং জগতত্র দ্বিতীয়া কা মমাপরা। পশুস্ত দুষ্ট! ময্যেব বিশস্তি মদ্বিত্যঃ। এই চণ্ডীর শ্লোকেও দেখা যায়, মা বলিয়াছেন তিনি একা। অত্ৰ সব তাঁহার বিভূতি। বিলাসের জগ্ৰহই সৃষ্টি। এই স্রুতির মূলে আনন্দই নিহিত রহিয়াছে। আনন্দিমানি ভূতানি জ্ঞাতানি। আনন্দ হইতেই এই ভূতগণ সৃষ্ট হইতেছে। সঙ্গীতরূপে তিনি সৃষ্ট হইয়া আনন্দের প্রস্রবণ প্রকট করিয়াছেন। আনন্দের খনি পরিষ্কার রকমে সঙ্গীতেই পাওয়া যায়। তাই তিনি সঙ্গীতময়ী। সঙ্গীতে ছন্দোময়ী মাত্রাময়ী, যতিময়ী, স্বরময়ী, স্রুতিময়ী, সপ্তকময়ী মূর্চ্ছনাময়ী, অলঙ্কারময়ী, যন্ত্রময়ী, কণ্ঠময়ী, শব্দময়ী, বর্ণময়ী, ব্রহ্মময়ী।

তিনি মাতৃরূপে মহীরূপে, বন নদী কূল উপকূল গিরি গহ্বর ফুল ফল আকাশ বাতাস মন্ত্র প্রার্থনা স্তুতি সকলই তাঁহার প্রকট মূর্তি। তাঁর মধ্যে মাতৃমূর্তিই প্রধান। সেই প্রধানাহ্লাদিনী শক্তি সমন্বিত মাতৃমূর্তি মন্ত্রের দ্বারা ও সঙ্গীতের দ্বারা সেবা ও অর্চনাই প্রদান রূপোবিহিত হইয়াছে। এই সঙ্গীত ও মন্ত্রাদি দ্বারা মায়ের পূজা অর্চনা সেবা এবং লৌকিক সঙ্গীত দ্বারা উৎসব সম্পন্ন হইয়া থাকে। আবহমানকাল হইতে এইরূপ পদ্ধতিতে তাঁহার পূজাার্চনা ও উৎসব চলিয়া আসিতেছে।

এই উৎসব ভারতের সর্বত্র হইয়া থাকে। যদিও হোলী উৎসবের প্রসারতা পশ্চিম দেশে বেশী, কিন্তু নব-রাত্রিক উৎসব তথায় এই মায়ের পূজোপলক্ষেই হইয়া থাকে। হোলী উৎসব অপেক্ষা এই উৎসবের আড়ম্বর

অনেক বেশী। ইহার গাভীর্ঘ্য ও প্রসারতা অতুলনীয়। বঙ্গ এই উৎসব অল্পপমেয়।

মাকে অর্চনা করিতে গিয়া কল্প মানিষা নিতে হয়। কল্প মানে বিধি, শাস্ত্র, যে বিধি হইতে বিধি কথিত আবার আরম্ভ হয় তাহাকে সেই বিধির নাম দিয়া কল্প শব্দ ব্যবহার হয়। যেমন বৃধ নবমী, প্রতিপদ, দশী, সপ্তমী, অষ্টমী, নবমী এই ছয়টি কল্প।

সেই কল্পের দিন আসিয়াছে। মায়ের আসিবার দিন সন্নিহিত। কিন্তু বাঙ্গালীর প্রাণে সে আনন্দ আর নাই। তাই পল্লীর হাটে, মাঠে, ঘাটে, মার প্রাণ মাতান আগমনী সঙ্গীত আর শোনা যায় না। কবি গান, দুর্গা পুরাণ গান, মালসী গান প্রভৃতিতে বঙ্গের পল্লীভবন মুগ্ধরিত হয় না। এই সব গান বাস্তব উৎসবদির যাহা কিছু বর্তমানে অবশিষ্ট আছে তাহা যেন মৃত কঙ্কালের ত্রায় ব্যথিত মনে পূর্ব কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তাই আজ বাঙ্গালার অধিবাসীদিগকে বলিতে ইচ্ছা হয়। ঐ যে মা আসিতেছেন। আমাদের দুঃখনিশার অবসান হইয়াছে। জাগ, উঠ ভাই সব, আবার আগমনী সঙ্গীতে মাকে প্রাণ ভরিয়া আহ্বান কর দেখি। আবার প্রাণের আনন্দ উৎসমুখ খুলিয়া যাক। সঙ্গীতের ভিতর দিয়া মার নিকট স্তম্ভ দুঃখের কথা অশ্রুজলে নিবেদন কর দেখি। দেখিবে আমাদের দীর্ঘ বৎসরের পুঞ্জীভূত দুঃখ মানি সূর্য্যোদয়ে কুয়াসার ত্রায় অচিরে অন্তহিত হইবে। আবার অপূর্ব আনন্দে ভরিয়া উঠিবে সন্তানগণের প্রাণ। আবার জগজ্জননী শক্তিময়ী মার কটাক্ষে মৃত প্রাণ সঞ্জীবিত হইবে। অপূর্ব সঞ্জীবনী শক্তি, তখন আসিবে ঈশ্বরি, আসিবে সিদ্ধি।

স্বরলিপি

(ত্রুপদ)

মালকৌশ-চৌতাল

নাদ সমুজ্জ অপরম্পার
কোহি নাহি হোত পার
সরস্বতী মগন ভয়ে
ধরত বীণা নিশুদিন।

আরোহী অবরোহী
আস্থায়ী সঞ্চারী
বাদী সমবাদী অহুবাদী বিবাদী
তরণ কো করণ ধার তাল তান।

সগু হুর তিন গ্রাম
একইশ মুরছনা
বাইশ শুরতি কে
ভেদ কোহি নাহি জান।
কহে মিঞা তানসেন
শুনহো গোপাল লাল।
গুরু উপদেশ মত ধ্যান ধর তবহি
মনমে করত রহো সাধন।

গাঙ্কার, ঐষত, নিখাদ কোমল। স্বত ও পঞ্চম বজ্জিত

কথা—মিঞা তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

স্থায়ী

০	২	৩	+	০	১
II সা	-মা	জমা	সা	গ্‌সা	দগ্‌
না	০	দ ০	স	মু ০	জ ০
০	২	৩	+	০	১
সা	-মা	মা	মা	-মা	মা
কো	০	হি	না	০	হি
০	২	৩	+	০	১
মা	মা	-মা	জা	জা	-জা
স	র	০	ষ	তী	০
০	২	৩	+	০	১
মা	স'া	গা	দা	-মা	মা
ধ	র	ত	বী	০	গা

অন্তরা

II $\begin{matrix} + \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{মা} \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ -১ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{হী} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{সী} \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ -\text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{রী} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ -১ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ -\text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ -\text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{দী} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{হু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ -\text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ -\text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{সী} \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ \text{দী} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{র} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ -১ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{মী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{জা} \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{মী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{সী} \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{র} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{দা} \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{তা} \end{matrix}$ II

সংগারী

II $\begin{matrix} + \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{সপ্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ -১ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ -\text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \\ \text{ম} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{এ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ -১ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ০ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ৩ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ $\begin{matrix} -১ \\ ০ \end{matrix}$ I

+	০	১	০	২	৩	
সা	-১	গা	-দা	সা	মা	জা
বা	০	ই	০	শ	র	তি
						কো
						-১
						০
						-১
						০

+	০	১	০	২	৩	
জা	-মা	গা	-সা	সা	মা	জা
ভে	০	দ	০	হি	না	০
						হি
						জা
						-১
						০
						সা
						ন

আভোগ

II	+	০	১	০	২	৩	
জা	মা	-১	দা	-১	গা	সা	সা
ক	হে	০	মি	০	এ	তা	০
							ন
							সে
							০
							সা
							ন

+	০	১	০	২	৩	
গা	সা	-গা	দা	-১	দা	দা
গু	ন	০	হো	০	গো	পা
						০
						ল
						লা
						০
						মা
						লা

+	০	১	০	২	৩	
মা	মা	-১	মা	-মা	মা	জা
গু	ক	০	উ	০	প	দে
						০
						শ
						ম
						০
						-১
						সা
						ত

+	০	১	০	২	৩	
সা	-মা	মা	জা	-১	জা	মা
ধা	০	ন	ধ	০	রো	ত
						ব
						০
						-গা
						-সা
						-১
						০

+	০	১	০	২	৩	
সা	সা	-১	সা	-জা	সা	জা
ম	ন	০	মে	০	ক	র
						ত
						০
						সা
						-সা
						০
						সা
						হো

+	০	১	
গা	-দা	-মা	জা
সা	০	০	ধ
			০
			সা
			ন

স্বরলিপি

দুর্গা-গীতাজী (তেওরা)

ইহা খাছাজ ঠাটের ওড়ব শ্রেণীভুক্ত রাগিণী। ঋষভ ও পঞ্চম বজ্জিত। ইহার আরোহীতে গা মা ধা মা গা ধা না সা বক্রগতি। উভয় নিষাদ (না, ধা) ব্যবহার। গাঙ্কার বাদী ও নিষাদ সঙ্গাদী। ইহা বেহাগ, খাছাজ, পঞ্চম ও কামোদ মিশ্রণে উৎপন্ন। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে বেহাগের পর গেষ।

আরোহী—ধা সা গা মা ধা মা গা ধা না সা

অবরোহী—সা গা ধা মা গা সা

গান

আজি শারদ শোভায়, উজ্জলি' ধরণী

এসেছে জননী চিন্ময়ী মা।

ভক্ত হৃদয়ে মুক্তিদায়িনী

কলুষনাশিনী করুণাময়ী মা।

প্রতি ঘরে আজি মায়েরি মূর্তি,

প্রতি প্রাণে বাজে মায়েরি আরতি,

শঙ্খে শঙ্খে মঙ্গল গীতি

জাগা'তে জীবনে জ্যোতির্ময়ী মা।

পুরা'তে মানব মনের বাসনা,

শিখা'তে ভক্তি শক্তি সাধনা

বাসনা হীনা তুমি সবাসনা,

অরূপ রূপের মূন্ময়ী মা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীননীগোপাল দাস

+	১	২	+	১	২
II সা ধা ধা	সা -১	সা -সা I	গা মা গা	মা গা	মা -পা I
শা র দ	শো ০	ভা য়্	উ জ লি	ধ র	গী ০
ধা ধা গা	ধা ধা	মা -১ I	মা -মা গা	গা -মা	গা -মা I
এ সে ছে	জ ন	নী ০	চি ন্ য়	য়ী ০	মা ০
গা -১ মা	গা মা	গা -ধা I	সাঁ -১ সাঁ	সাঁ -ধা	গা ধা I
ভ ০ ক	হ দ	য়ে ০	যু ০ জি	দা ০	য়ি নী
গা ধা মা	সাঁ -গা	ধা মা I	গা গা মা	মা মা	গা মমা II
ক লু ব	না ০	শি নী	ক কু গা	ম য়ী	মা আজি

II $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ গা মা | $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ I
প্র তি ঘ | রে ০ | আ জি মা য়ে রি ০ | মূ র | তি ০

$\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{নসী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ I
প্র তি প্রা | নে ০ | বা জে মা য়ে রি ০ | আ ০ | র তি

$\begin{matrix} ১ \\ \text{মী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{গী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} ১ \\ \text{নসী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ I
শ ০ জে | শ ০ | জে ০ ম ০ ০ জ | ল ০ | গী তি

$\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গগা} \end{matrix}$ II
জা গা তে | জী ০ | ব নে জো তি শ্ব | য়ী ০ | মা আজি

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ I
পু রা তে | মা ০ | ন ব ম নে র | বা স | না ০

$\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{নসী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ I
শি ধা তে | ভ ০ ০ | জি ০ শ ০ জি | সা ধ | না ০

$\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{মী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{গী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ I
বা স না | হী ০ | ন ০ তু মি স | বা ০ | স না

$\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} ১ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} ১ \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ১ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{গগা} \end{matrix}$ II
অ রু প | রু ০ | পে র ম ০ ন্ ম | য়ী ০ | মা আজি

নৃত্যে পাদ-লক্ষণ

(Movements of legs, feet, kness and things in Dance)

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্তী

আর্ধ্য-নৃত্যের বিশেষত্ব হ'চ্ছে—বাদ্যের তালের সঙ্গে সঙ্গে সমতালে পায়ের তলা, পায়ের আঙ্গুল এবং গোড়ালী দ্বারা মাটিতে আঘাত করা। রাগ (melody) এবং তাল (rhythm) এর সামঞ্জস্য রেখে নৃত্য করা আর্ধ্য-নৃত্যে সর্বথা প্রয়োজনীয়।

প্রথম নৃত্যশিক্ষার্থীকে এটা সর্বদা স্মরণ রাখতে হ'বে যে, নৃত্যকালে পা যেক্রপ চালনা করা হ'বে, উরুর এবং জাহুর প্রবৃত্তিও সঙ্গে সঙ্গে ঠিক তদনুরূপ হ'বে। পা দক্ষিণাবর্ত হোলে, উরু ও জাহু দক্ষিণাভিমুখ এবং পা বামাবর্ত হোলে, উরু এবং জাহু বামদিকাভিমুখ হ'বে। এই হোলো সাধারণ নিয়ম।

পূর্বের এক প্রবন্ধে “পাদ-রেচক” অর্থাৎ নৃত্যাত্মিনয়ের সময়ে পায়ের কতকগুলি বিশিষ্ট ভঙ্গীর কথা উল্লেখ করেছি। প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে সেগুলি আয়ত্ত করা একটু কঠিন। বিধায়, বর্তমান প্রবন্ধে বিভিন্ন পাদভেদের কতকগুলি সহজ ভঙ্গীর সম্বন্ধে ব'লবার চেষ্টা করছি।

স্থানক (Standing motionless)

পায়ের নিশ্চল ভাবে স্থাপনাকে আমাদের প্রাচীন নাট্যাচার্যেরা ‘স্থানক’ নামে অভিহিত করেছেন। স্থিতির পর গতি বা চলন এবং গতির পর স্থিতি বা স্থিরভাবে অবস্থান ঘটে। স্থতির প্রথমে এবং শেষে স্থিতি হয়।

স্থিতি বা স্থানক ছয় প্রকার—সামপাদ, একপাদ, নাগবন্ধ, ঐন্দ্র, গারুড় এবং ব্রাহ্ম।

সামপাদ—সমান ভাবে এক বিঘত অস্তর হু'পা রেখে, পায়ের তলার উপর দেহের সমস্ত ভর দিয়ে নিশ্চল ও

সরলভাবে দাঁড়ানর নাম—সামপাদ-ভঙ্গী। পুষ্পাঞ্জলী প্রদানে বা দেবতার ভূমিকায় এর প্রয়োগ হয়। এর অপর নাম “অবহিথ” স্থানক।

একপাদ—এক পা সমান ভাবে মাটিতে রেখে, অপর পা প্রথম পায়ের হাঁটুর ওপর স্থাপনা ক'রে, নিশ্চল ভাবে দাঁড়ানর নাম একপাদ ভঙ্গী। নিশ্চল অবস্থা বা তপস্রা করা বুঝাতে ‘একপাদ’ প্রয়োগ হয়।

নাগবন্ধ—এক পায়ের দ্বারা অপর পা এবং এক করতলের দ্বারা অপর করতলকে সমাগ্ভাবে বেষ্টিত ক'রে (জড়িয়ে) দাঁড়ানর নাম—“নাগবন্ধ-পাদ”। নাগ কর্তৃক বন্ধন বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

ঐন্দ্র—এক পা কুঞ্চিত ক'রে, অপর পায়ের চিংভাবে থাকা হাঁটুর ওপর হাত রেখে দাঁড়ানর নাম—“ঐন্দ্র-পাদ”। ইন্দ্রদেব এবং রাজ্যভাব বুঝাতে “ঐন্দ্র-স্থানক” প্রযুক্ত হয়।

গারুড়—“প্রত্যালীঢ়-মণ্ডল” প্রদর্শনের পর একটি জাহু ভূমিতে রেখে, করযুগল সংযুক্ত ভাবে বক্ষের সম্মুখে ধারণ ক'রলে, ঐ স্থিতি-ভঙ্গীর নাম—“গারুড়-স্থানক”। এতে গারুড় পক্ষী বুঝায়।

ব্রাহ্ম—উপবিষ্ট অবস্থায় এক পা অপর জাহুর ওপর এবং অপর পা প্রথম জাহুর ওপর স্থাপন ক'রলে “ব্রাহ্ম-স্থানক” হয়। জপাদি কার্যে এর প্রয়োগ হয়।

দৈবকার্যে—দক্ষিণ জাহুর ওপর বামপদ এবং দক্ষিণ পদের ওপর বাম জাহু রেখে উপবেশন করা হয়।

পিতৃকার্যে—বামজাহুর ওপর দক্ষিণ পদ এবং বাম পদের ওপর দক্ষিণ জাহু রেখে উপবেশন করা হয়।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের মতে পুরুষ স্থানক ৬টি, যথা—
বৈষ্ণব, সমপাদ, বৈশাখ, মণ্ডল, আলীঢ় এবং প্রত্যালীঢ়।

বৈষ্ণব স্থানক—দুই পা আড়াই তাল * ব্যবধানে
স্থাপিত, একটি ‘ত্র্যশ্র’ এবং অপরটি ‘পক্ষস্থিত’, জঙ্ঘা
কিঞ্চিৎ বক্র, জাহ্নু দ্বিধ্বং অবনত, কটি এবং কর্ণ সমরেখায়
কুর্পূর (কহুই) স্বক্ক এবং মস্তক এক রেখায় স্থাপিত
এবং বক্ষদেশ উন্নত। বৈষ্ণব স্থানকের অধিপতি
—বিষ্ণু দেবতা।

সমপাদ—দু’পা সমান ভাবে ১ তাল অন্তর
ভূতলে স্থাপিত এবং পায়ের আঙুলগুলি সম্মুখের দিকে
প্রসারিত থাকবে।

বৈশাখ—দক্ষিণ জাহ্নু উঠিয়ে দক্ষিণ পার্শ্বে অবনত
করা হ’বে এবং দক্ষিণ চরণের অঙ্গুলীর অগ্রভাগ ভূমি স্পর্শ
করবে। বামজাহ্নু ও চরণ বামপার্শ্বাভিমুখ হ’বে এবং
চরণতল ভূমিতে পাতিত থাকবে।

মণ্ডল—পদদ্বয় ‘ত্র্যশ্র’ এবং ‘পক্ষস্থিত’, ৪ তাল
অন্তরে স্থাপিত এবং কটিদেশ ও জাহ্নু সমভাব। এর
অপর নাম—“ঐন্দ্র-স্থানক”।

আলীঢ়—বাম উরু অচল, বাম চরণ হোতে ৫ তাল
অন্তরে এবং অগ্রে দক্ষিণ চরণ স্থাপিত এবং উভয়
চরণই ‘ত্র্যশ্র’।

প্রত্যালীঢ়—“আলীঢ়” ভঙ্গীর বিপরীতভাব।

নাট্যশাস্ত্রকারদের মতে স্ত্রী স্থানক ৭টি, উপবিষ্ট
স্থানক ২টি এবং স্তম্ভ স্থানক ৬টি ও দৈর্ঘ্য স্থানক ২৩টি।

পক্ষস্থিত পাদ বলতে—দু’পা পরস্পর সমান্তরাল ভাবে
(parall) থাকবে, মধ্যে একতাল ব্যবধান থাকবে
এবং পায়ের আঙুলগুলি পার্শ্বাভিমুখ হ’বে।

* হস্তের মধ্যমা এবং অন্ত্রুষ্ঠ প্রসারিত করলে
নাম—“তাল”

ত্র্যশ্রপাদ বলতে—১ তাল অন্তর ব্যবধানে দু’পা—
সমান্তরালভাবে থাকবে, কেবল পায়ের আঙুলগুলি
কিঞ্চিৎ অগ্রাভিমুখ অর্থাৎ টের্চা ভাব হ’বে।

চতুরশ্র পাদ বলতে—দু’পা আড়াই তাল ব্যবধানে
থাকবে। এক পা হ’বে ‘ত্র্যশ্র’ (দ্বিধ্বং টের্চা) আর
অপর পা হ’বে ‘পক্ষস্থিত’ (পার্শ্বাভিমুখ) হাঁটু বাঁকান,
বুক উঁচু, দু’হাত একসঙ্গে যথাক্রমে কোমর এবং
নাভিদেশে সঞ্চালিত করা হ’বে।

চারী, করণ, খণ্ড এবং মণ্ডল

প্রথম পাদের প্রচার (এক পা এগিয়ে দাঁড়ান)-কে
“চারী” বলা হয়। দ্বিতীয় পাদ ক্রমণ, অর্থাৎ পাদদ্বয়
নিষ্পাদিতা ‘চারী’কে “পাদ-করণ” বলা হয়। এইরূপ
৩টি “পাদ-করণে” একটি “খণ্ড” হয়। তেতালে ৩টি “খণ্ড”
অথবা চোতালে ৪টি “খণ্ড” সংযোগে একটি “মণ্ডল”
নিষ্পন্ন হয়।

বিভিন্ন পাদ ভেদ

আমাদের প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রকারেরা বিভিন্ন ভাবে
চরণ স্থাপনা এবং সঞ্চালন করাকে ৪টি পর্যায়ভুক্ত
করেছেন, যথা—মণ্ডল, উৎপ্লবন, ভ্রামরী এবং
পাদচারী।

মণ্ডল (Posturing)

‘মণ্ডল’ ১০ রকম ভাবে করা যেতে পারে, যথা—
স্থানক, আয়ত, আলীঢ়, প্রেখন, প্রেরিত, প্রত্যালীঢ়,
স্বস্তিক, মোটিত, সমস্থিতি এবং পার্শ্বস্থিতি।

এক সমরেখায় উভয়পদ সমান ভাবে রেখে, কটিদেশের
উভয় পার্শ্বে “অর্দ্ধচন্দ্র-মুদ্রা” যুক্ত উভয় কর স্থাপন করে
দাঁড়ানর বিশেষ ভঙ্গীকে “স্থানক-মণ্ডল” বলা হয়।

এক বিঘত (অঙ্গুষ্ঠ ও কনিষ্ঠার মধ্যস্থিত বিস্তার স্থান) বাষধানে দুই পা 'চতুরঙ্গ' ভঙ্গীতে রেখে এবং বাঁকান দু'টি হাঁটুতে ভর দিয়ে ট্যারচা ভাবে দাঁড়ানর নাম—“আয়ত-মণ্ডল”।

দক্ষিণ পায়ের ৩ বিঘত অন্তরে এবং অগ্রে বামপদ রেখে, দক্ষিণ হস্তে 'শিখর' এবং বামহস্তে 'খটকামুখ' মুদ্রা ধারণ করে দাঁড়ানর নাম—“আলীচ-মণ্ডল”।

বাম পদের তিন বিঘত অন্তরে দক্ষিণ পদ পশ্চাদ্ধিকে রেখে, দক্ষিণ হস্তের 'শিখর' এবং বাম হস্তে 'খটকামুখ' মুদ্রা ধারণ করে, দক্ষিণ পদ কৃষ্ণিত এবং বামপদ প্রসারিত করে দাঁড়ানর নাম—“প্রত্যাালীচ মণ্ডল”।

এক পায়ের গোড়ালীর পার্শ্বে অপর এক পা প্রসারিত করে, হস্তে 'কৃষ্ণ' মুদ্রা ধারণ করে দাঁড়ানর নাম—“প্রেক্ষন-মণ্ডল”।

এক পার্শ্বে এক পা রেখে, তা' থেকে ৩ বিঘত দূরে আর এক পা সবেগে আঘাত করে দাঁড়ান হ'বে। দু' হাঁটু ট্যারচা ভাবে কৃষ্ণিত থাকবে। এক হাতে বৃকের নিকট 'শিখর মুদ্রা' এবং অপর হাতে 'পতাকা মুদ্রা' ধারণ করে প্রসারিত করা থাকবে। এই ভঙ্গীর নাম—“প্রেরিত-মণ্ডল”।

দক্ষিণ পদ বাম পদের ওপর এবং দক্ষিণ হস্ত বাম হস্তের ওপর আড়াআড়ি ভাবে (crosswise) রেখে দাঁড়ানর ভঙ্গীর নাম “বশ্তিক-মণ্ডল”।

উভয় পদের অঙ্গুষ্ঠ অথবা অগ্রভাগের দ্বারা ভূমির ওপর দাঁড়িয়ে, হাঁটু দু'টির এক একটি দিয়ে পর্যায়ক্রমে ভূমি স্পর্শ করে হ'বে। উভয় হস্তে “পতাকা” মুদ্রা থাকবে। এই ভঙ্গীর নাম—“মোটিত-মণ্ডল”।

উভয় পদের অগ্রভাগ দ্বারা এবং উভয় হাঁটু দিয়ে যুগপৎ (একসঙ্গে) ভূমি স্পর্শ করার ভঙ্গীর নাম—“সম্মুচী-মণ্ডল”।

দু'পায়ের আগায় ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে, এক পাশে এক হাঁটু দিয়ে ভূমি স্পর্শ করার ভঙ্গীর নাম—“পার্শ্বমুচী-মণ্ডল”।

উৎপন্নন (Jumping)

উৎপন্নন অর্থে লম্ফ-প্রদান। ভরত নাট্যশাস্ত্রে এই ভঙ্গীর উল্লেখ নেই। উৎপন্নন ৫ প্রকারের—অলগ, কর্তরী, অশ্ব, মোটিত এবং কৃপালগ।

“অলগোৎপন্ননে”—নিতম্বে (hip) অথবা বটিদেশে 'শিখর মুদ্রা' যুক্ত উভয় হস্ত শ্রুত করে, উভয় পার্শ্বে সঞ্চালন করে ক'বুতে ক'বুতে লাফান হয়।

“কর্তরী-উৎপন্ননে”—উভয় পায়ের অঙ্গুষ্ঠের অগ্রভাগের ওপর ভর দিয়ে লাফান হয়। বাম পায়ের পশ্চাতে এক হাতে অধোমুখে “শিখর-মুদ্রা” এবং “শিখর-মুদ্রা” যুক্ত অপর হাত অধোমুখে কটিদেশে স্থাপিত থাকবে।

“অশ্বোৎপন্ননে”—প্রথমে দু'পায়ে একসঙ্গে লাফ দিয়ে, পরে দু'পা একত্র করা হ'বে এবং উভয় হাতে থাকবে ‘ত্রিপতাকা-মুদ্রা’।

“মোটিতোৎপন্ননে”—পর্যায়ক্রমে (পর পর) উভয় পার্শ্বে লম্ফ প্রদান এবং উভয় হস্তে ‘ত্রিপতাকা-মুদ্রা’ ধারণ করা হ'বে।

“কৃপালগোৎপন্ননে”—পর্যায়ক্রমে উভয় পায়ের গোড়ালী কটিদেশে শ্রুত করা হ'বে। যখন একপায়ে এইরূপ করা হ'বে তখন অপর পায়ের গোড়ালী উভয় হস্তে ধৃত ‘অর্জুচন্দ্র-মুদ্রা’ দ্বয়ের মধ্যে শ্রুত থাকবে।

“দেশী” পদ্ধতির নৃত্যে এই সকল উৎপন্নতির প্রয়োগ দেখা যায়।

ভ্রামরী (Spiral movement)

ভ্রামরী-গতি ৭ প্রকারের যথা—উৎপ্ত, চক্র, গরুড়, একপাদ, কৃষ্ণিত, আকাশ এবং অঙ্গ-ভ্রামরী।

‘সমপাদ’ অবস্থান থেকে যদি দেহের চতুর্দিকে লম্ব দিয়ে আবর্তন করা হয়, তাঁর নাম—“উৎপ্লুত-ভ্রামরী”।

উভয় হস্তে “ত্রিপতাকা-মুদ্রা” ধারণ করে, উভয় পদ ভূমিতে ঘর্ষণ করে ক্ষতভাবে দেহের চতুর্দিকে চক্রবৎ আবর্তন করার নাম—“চক্র-ভ্রামরী”।

“গুরু-ভ্রামরী”তে এক পা ট্যাঁচা ভাবে ছড়ান হবে এবং পেছনের হাঁটু ভূমি স্পর্শ করবে। উভয় হাতে উভয় পাশে প্রসারিত করে, পক্ষীর পক্ষ বিস্তারের অনুরূপে ক্ষত ভ্রমণ করান হবে।

একপাদে ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে, অপর পা আবর্তন করার নাম—“একপাদ-ভ্রামরী”।

একটি জাহ্নু কৃষ্ণিত করে চতুর্দিকে ঘোরানোর নাম—“কৃষ্ণিত ভ্রামরী”।

উভয় পা সম্মুখের দিকে সম্পূর্ণ ভাবে প্রসারিত এবং মধ্যে বিরল (ফাঁক) রেখে, দেহের চতুর্দিকে ঘুরে লাক্ষানোর নাম—“আকাশ-ভ্রামরী”।

এক বিষম অন্তর ছ’পা বিরল রেখে, সর্বাঙ্গ ঘুরিয়ে, লাক্ষ দিয়ে, থেমে দাঁড়াবার নাম—“অঙ্গ-ভ্রামরী”।

পাদচারী (Gait)

যুগপৎ পা, উরু, হাঁটু এবং কোমর সঞ্চালনের সাধারণ নাম—“চারী”। পা যে ভাবে এবং যে দিকে প্রবৃত্ত হবে, উরু প্রভৃতিও ঠিক সেইভাবে চারণা করা হবে।

চারী ৮ রকমের—চলন (walking), চঙ্ক্রমণ (making a leap), সরণ (moving), বেগিন (running), কুট্টন (punding), লুটিত (rolling), লোলিত (trembling) এবং বিষম-সঞ্চর (rough)।

স্থিরভাবে অবস্থান থেকে এক পা চালনার নাম প্রথম চারী বা “চলন”।

দেহের এক পাশ উঁচু করে সেই দিকের পা উঠিয়ে মাটিতে রাখা হবে, পরে বিপরীত পা উঁচু করে সেই

দিকে মাটিতে স্থাপনা করা হবে। এইরূপ চলনের নাম—“চঙ্ক্রমণ”।

হুঁহাতে ‘পতাকামুদ্রা’ ধারণ করে, এক পায়ের গোড়ালী দিয়ে অপর পায়ের গোড়ালী স্পর্শ করবার সময় ট্যাঁচা ভাবে মাটিতে পা ঘ’সে, জোঁকের মত ভঙ্গীতে চলনের নাম—“সরণ”।

উভয় হাতে পর পর ‘অলপদ্ব’ এবং ‘ত্রিপতাকা’ মুদ্রা ধারণ করে, পায়ের আগা অথবা গোড়ালীর সাহায্যে ক্ষতভাবে চলনের নাম—“বেগিন”।

উভয় পায়ের গোড়ালী, অথবা পায়ের অগ্রভাগ বা সমস্ত পায়ের তলা দ্বারা মাটির ওপর সজোরে আঘাত করতে করতে চলনের নাম—“কুট্টন”।

উভয় পদ স্বস্তিকাকারে (crossed) রেখে পায়ের অগ্রভাগ দিয়ে ভূতলে আঘাত করতে করতে চলনের নাম—“লুটিত”।

উভয় পদ স্বস্তিকাকারে রেখে, পায়ের অগ্রভাগ দ্বারা ভূমি করে (পায়ের তলা আদৌ মাটিতে ঠেকবে না); ভূতলে আঘাত করে চলনের নাম—“লোলিত”।

প্রথমে উভয় পদ সরলভাবে স্থাপন করা হবে। পরে দক্ষিণ পদকে বাম পদের উপর দিয়ে ঘুরিয়ে এনে, বাম পদের বামপাশে স্থাপন করা হবে। তারপর, বাম পদকে উঠিয়ে, উল্টা দিকে দক্ষিণ পদের ওপর দিয়ে ঘুরিয়ে এনে, দক্ষিণ পদের দক্ষিণ পাশে স্থাপন করা হবে। এইরূপে, পর্যায়ক্রমে, উভয় পদের দ্বারা উভয় পদ বেঁটন করে, অগ্রভাগে চলনের নাম—“বিষম-সঞ্চর”।

উপরোক্ত বিভিন্ন পাদভেদ সকল ধৈর্য্য এবং সহিষ্ণুতার সহিত অনুশীলন করলে শীঘ্রই নৃত্যশিক্ষার্থীদের আয়ত্তাধীন হবে। এইগুলি শিক্ষার পর, ভারত শাস্ত্রোক্ত “পাদ-রেচক” অর্থাৎ পদের বিভিন্ন আঙ্গিক অভিনয়গুলি অভ্যাসের দ্বারা আয়ত্ত করলেই নৃত্য পদবিজ্ঞান সম্বন্ধে

যথেষ্ট জ্ঞান এবং শিক্ষালাভ হ'বে। কোতুহলী পাঠক পাঠিকাদের স্মরণ করিয়ে দেবার উদ্দেশ্যে সেই "পাদ-রেচক"গুলির নাম এখানে পুনরায় উল্লেখ ক'রছি:—

অগ্রতল সঞ্চর পাদ, আক্ষিপ্তা পাদ, নিকৃষ্টিতা পাদ, উদ্ব্যক্তি পাদ, অতিক্রান্তা পাদ, ভ্রামরী পাদ, অক্ষিত পাদ, আবিক্ষা পাদ, অপক্রান্তা পাদ, সূচী পাদ, অলাতা পাদ, উদ্বাহিত পাদ, পরিকৃষ্টিত পাদ, নৃপূর পাদ, দণ্ড পাদ, অডিডতা পাদ, স্থিতবর্ত্তা বা বদ্ধা পাদ, উদ্বৃত্তা পাদ, উর্দ্ধজাহ্নু পাদ।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের দ্বাদশ অধ্যায়ের নাম—গতি-প্রচার। এই অধ্যায়ে মহাত্মা ভরত বিভিন্ন গতি (movements of body) সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। তন্মধ্যে কয়েকটি বিশেষ গতি (চলন ভঙ্গী)র লক্ষণ এখানে উল্লেখ করছি—

উভয় হস্তে 'কপিথ-মুদ্রা' ধারণ পূর্বক এক বিঘত অন্তর ধীরে ধীরে, একটির পর একটি, পদ বিক্ষেপ ক'রে, হংসের অঙ্কুরণে চলনের নাম—"হংসী-গতি।"

উভয় হস্তে 'কপিথ-মুদ্রা' ধারণ ক'রে, উভয় পদাঙ্গুলীর ওপর ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে, পর পর এক একটি জাহ্নু চালনা ক'রে, ময়ূরের অঙ্কুরণে চলনের নাম ময়ূরী-গতি।

উভয় হস্তে 'ত্রিপতাকা-মুদ্রা' ধারণ ক'রে, সম্মুখে এবং উভয় পার্শ্বে ক্রতবেগে মুগের স্রাব চলনের নাম—"মুগ-গতি"।

উভয় হস্তে, উভয় পার্শ্বে 'পতাকা-মুদ্রা' ধারণ

ক'রে, ধীরে ধীরে হস্তীর অঙ্কুরণে এক এক পা চলনের নাম—"গজগতি"।

বামহস্তে 'শিখর' এবং দক্ষিণ হস্তে 'পতাকা' মুদ্রা' ধারণ ক'রে, পদভরে মেদিনী কম্পিত হ'চ্ছে—এই ভাব দেখিয়ে দূর হোতে আগমন করার নাম—"বীরা-গতি"।

দেহ-ভঙ্গী (Bending of body-stolk)

উভয় পদের ওপর ভর রেখে দেহ কাণ্ডকে বাঁকান, হেলান, নোয়ান, ফিরান, বোঁকান প্রভৃতিকে 'ভঙ্গ' বলা হয়।

উভয় পায়ের ওপর সম্পূর্ণ ভর দিয়ে, দেহ ঈষৎ বাঁকান বা হেলানকে 'আভঙ্গ' বলা হয়।

যে বিশেষ ভঙ্গীতে দাঁড়ালে শরীরের সমস্ত ভার এক পায়ের ওপর রেখে সচ্ছন্দে দাঁড়ান যায়, তা'কেও "আভঙ্গ-ভঙ্গী" বলা হয়।

সহজ, সরল এবং মাধুর্যমণ্ডিত ভাবে দণ্ডায়মান হওয়া বা উপবেশন করার নাম—"সমভঙ্গ"। দেবতার ধ্যান, দেহের এই ভঙ্গীতে করা হয়।

দেহকে অতিশয় হেলান বা বাঁকানর নাম—"অতিভঙ্গ"। তাণ্ডব-নৃত্যে এবং শ্রীকৃষ্ণের রাস-মণ্ডল-নৃত্যে এই ভঙ্গী প্রদর্শিত হয়।

মস্তক এক পার্শ্বে হেলিয়ে, দেহকাণ্ড তার বিপরীত দিকে এবং কোমর থেকে পা পর্যন্ত তা'র বিপরীত দিকে হেলিয়ে, দু'পা আড়াআড়ি (crossed) ক'রে উভয় পায়ের আঙ্গুলের অগ্রভাগের ওপর ভর দিয়ে দাঁড়ানর নাম—"ত্রিভঙ্গ-ভঙ্গী"। মোহন বংশীধারি শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি ত্রিভঙ্গ-ভঙ্গীতেই কল্পনা করা হয়।

আগমনী

তিলঙ-ত্রিতাল

শারদ-বীণায় বাজে বোধন-গীতি,
হারানো মায়ের আনে অতীত স্মৃতি ।
মা'র আসার আশে
ঝরা শেফালি বাসে
আকুল ধরণী হ'ল সুবাস শ্রীতি ।
কে আসে ছড়িয়ে মায়া বনের সীমায়,
দুলায়ে ঝালর মেঘে নভ-নীলিমায় ।
হাসে নিখিল ধরা
হয়ে পুলক ঝরা
অলখে ভরিল ফুলে মানস-বীধি ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি— শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

II গা মা পা সা^১ | পা -পা মা গা I না⁺ -সা গা গা | গমা -গমা -সা -সা |
শা র দ বী | গা য় বা জে বো ০ ধ ন | গী ০ ০০ তি ০ |

গমা গা গা সা | গমা মা পগা গা I গা পা সা -সা | পগা -পমা গা -গা II
হা ০ রা নো মা | য়ে র আ ০ নে অ তী ত ০ | স্ব ০ ০০ তি ০

II পা গা মা পা | সা^১ না সা -সা I গা⁺ -সা -পা না | সা^৩ মা গা -গা |
মা র আ সা | র আ সে ০ ঝ রা শে ফা | লী বা সে ০ |

না সা গা মা | পা না সা গা I না -গা -না -না | পগা -পমা গমা -সা II
আ কুল ধ | র গী হ ল সু বা স ০ | শ্রী ০ ০০ তি ০

II ^০ সা না সা গা | ^১ মা সা না সা I ⁺ গা-পা-সা-মা | ^৩ গা গা -গা -গা |
কে আ সে ছ ডা যে মা য়া ব নে র সী মা য় ০ ০

গা-সী না গা | -গা পা মা গা I গা পা গা মা | সা -না -সা -সা II
ছ লা যে ঝা ল র মে ঘে ন ভ নী লি মা য় ০ ০

II ^০ পা গা মা পা | ^১ না-গা-সী-সী I ⁺ না গা পা মা | ^৩ গা সা -গা -গা |
হা সে নি ধি ল ধ রা ০ হ যে পু ল ক ঝ রা ০

সী মী গী সী | না সী গা পা I মা সী না -না | সা -মা গা -গা II
অ ল খে ভ রি ল ফু লে মা ন স ০ বী ০ ধি ০

গান

শ্রীনমিতা মজুমদার

তোমার রসিক যে জন বাহির হলেন জাগি'

দোসর-সঙ্গ লাগি ।

কী তাহার রূপ কী ঠিকানা

নাই জানা গো

শুধু হৃদয় লয়ে ফিরেন কাহার হৃদয় প্রসাদ মাগি' ।

সে-কী আপন স্বপ্নচারিণী

জীবনে যার আভাস লেগেও

আভাস লাগেনি

ফিরেন তিনি দেশে দেশে

কী উদ্দেশে

বুঝি অধরাকে ধ্বংসে কাহার

ভিক্ষা লবেন মাগি' ।

শারদীয়া পূজা

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

দেখিতে দেখিতে কালের অমোঘ নিয়ন্ত্রণে আবার একটা বৎসর কালেরই কৃষ্ণিগত হইল। আবার শরতের আগমনে বর্ষা অন্তহুতা। নির্মল আকাশে শুভ্র মেঘমালা তাহার খেলা স্বক করিয়া দিয়াছে। শুভ্র কাশকুহুম মন্দ পবন চালিত হইয়া যেন কোন অজানা পথিকের আগমন আকাঙ্ক্ষা করিয়া পথের ধূলা পরিষ্কার করিয়া দিতেছে। অঞ্চলভরা ধাতু লইয়া প্রকৃতিরানী যেন তাঁর চিরপরিচিতা দেবীকে উপহার দিবার জন্ত দেবীর আগমন পথে দাঁড়াইয়া আছেন। বর্ষার আবিলতামুক্ত নদীর জল আজ দেবীর পাদপদ্মে দিবার জন্ত আকুল প্রাণে কুলুকুলু ধ্বনি তাঁহার আবাহন করিয়া গান গাহিতেছে। প্রকৃতি আজ অনন্ত দুঃখ, অনন্ত দুর্যোগ, অনন্ত ব্যথা উপেক্ষা করিয়া, সব তুলিয়া সেই সর্বব্যথা-হারিণী শিবরাণীর চরণস্পর্শ সৌভাগ্যলাভ করিবার জন্ত ব্যগ্র হইয়া উঠিয়াছে। বহিঃপ্রকৃতির সহিত মানবপ্রকৃতি সমন্বয়ে গ্রথিত। তাই বাঙ্গালার দুঃখ দারিদ্র্যক্লিষ্ট, অনশনপীড়িত সন্তপ্ত বাঙ্গালী, কি যেন শাস্তির পরশ পাইয়া সর্বসম্প্রদানশিনী কাত্যায়নীর দর্শন আশায় উন্মুখ। এত দুঃখ কষ্টের ভিতরও সে সেই নিত্যপ্রিয় চিদানন্দময়ীর আগমন স্বরণে সব তুলিয়া প্রিয়জনকে তাহার প্রাণের ভালবাসা, প্রীতির উপহার যথাসক্তি দিবার জন্ত প্রস্তুত। এ আনন্দোৎসবে ধনী, নিধন ভেদ নাই, সকলেই উৎসাহিত। সজীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রিয় পাঠকপাঠিকাগণ আমিও সেই চিরন্তন আনন্দের দিনে আপনাদের নিকট আমার শক্তি অমুখ্যায়ী উপহারের ডালি লইয়া উপস্থিত। আশা করি, হাসিমুখে এ দীন উপহার সকলে গ্রহণ করিয়া আমার হৃদয় প্রীতিপূর্ণ করিবেন। আজ মহামায়ার

কোন এক আশ্চর্য্য খেলায় সমগ্র পৃথিবী অশান্তিতে ভরিয়া গিয়াছে। কে জানে এই অশান্তির অন্তরালে তিনি কোন্ শান্তিকুন্ত লুকাইয়া রাখিয়াছেন। তিনি চির মঙ্গলময়ী, অমঙ্গলের ভিতর তাহার গোপন মঙ্গলের চিহ্ন বর্তমান আছে ইহা স্থনিশ্চিত। আপনাদিগকে দেবীর নিজের উক্তি উদ্ধৃত করিয়া শুনাইতেছি :—

“ইখং যদা যদা বাধাদান বোখা ভবিষ্যতি।

তদা তদাবতীর্ধ্যাহং করিষ্যাম্যরি সংক্ষয়ং ॥”

আমার স্বরচিত এই ভাবের একটা গাথা উদ্ধৃত হইল তাহার বোলও প্রদত্ত হইল মহা পূজায় দেবীর আরাধনায়, পূজার বাদ্যরূপে ইহা বাজাইলে দেবী পূজা সার্থক হইবে বলিয়া মনে হয়।

ত্রিতাল

ধর্ম্ম অভ্যুত্থান আর অধর্ম্ম নাশন

করিবারে অবতীর্ণ হন নারায়ণ।

অধর্ম্মের পরাজয় অতি স্থনিশ্চয়

মিত্রশক্তি অচিরাতে লভিবেন জয় ॥

পড়ান

ঘড়ান তাগ কদেনাক থেকেটে কতান

গেড়ে গেড়ে ঘড়ান কং দেং দিঘেনে দি ঘড়ান

তাকেটে থেকেটে কতা ধাধা কেটেতাগ তা

ঘেজেকেটে ঘেজেতেটে থেগেনে ঘেগেনে তাগ ধা

আগমনী

মিশ্র-কাফ

আজ শরতের শ্যামলিমায়
মা এসেছে ফিরে
ফুলের মেলা মিলেছে তাই
কুঞ্জবীথি ঘিরে।

স্নিগ্ধ শ্যামল ধানের ক্ষেতে
বেড়ায় পবন গন্ধে মেতে,
শুভ্র কাশের চামর দোলে
নদীর তীরে তীরে।

আনন্দে আজ মায়ের লাগি
শিউলি সুবাস ঝরে
অপরাজিতার কুঁড়িগুলি
ফুটলো থরে থরে।
এসো মা আজ হৃদয় মাঝে
তোমার বোধন শঙ্খ বাজে,
তোমার পূজায় জ্বলবো এবার
হৃদয়-প্রদীপটিরে।

কথা—শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রী ক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী উষা দাশগুপ্তা

II সা -পা পা পা মা -পা -া -া I মজ্জা জ্ঞা -রা মজ্জা রা -সা -া -া I
আ জ্ শ র তে ০ ০ বু জ্ঞা ম ০ লি মা ০ ০ য়

পা -রা রা রা রা -া রগা -া I গা -মা -া -া -জ্ঞমা -জ্ঞমা -সা -া I
মা ০ এ সে ছে ০ ফি ০ ০ রে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

মপা পা -মগা মপা মা -পা -া -া I গা ধগা -ধপা পধা পমা -গা রা -া I
ফ্ লে ০ বু মে ০ লা ০ ০ ০ মি লে ০ ০০ ছে ০ তা ০ ই ০

সা -পা -া ধপা মা -গা রা -জ্ঞা I রা -সা -া -া -া -া -া -া II
ক্ জ ০ বী ০ ধি ০ ধি ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সমা -া মা সখা | মা -া . -া -া I গুসা সজা -খা জমা | জা -মা -া -া I
সি গ্ ধ ঞা০ | ম ০ ০ ল্ ধা০ নে০ ব্ ক্ষে০ | তে ০ ০ ০

জমা মদা -ক্কা কদা | ক্কা -দা -া -া I দা গা দক্কা দগা | দা -দা -া -া I
বে০ ডা০ য্ প০ | ব ০ ০ ন্ গ ন্ ক্ষে০ মে০ | তে ০ ০ ০

দগা -সা সা সা | গসা -রা -া -া I রগা ধা পা দা | পা -মা -া -া I
শু০ ০ ল্ কা | শে০ ০ ০ ব্ চা ম র দো | লে ০ ০ ০

মসা -পা -া ধপা | মা -গা রা -জা I রা -সা -া -া | -া -া -া -া II
ন দী ব্ তী০ | রে ০ তী ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II পা সা -া প্দা | দসা -া -া -া I সজা সা -না সজা | জপা -া -া -া I
আ ন ন্ দে০ | আ ০ ০ জ্ মা য়ে ব্ লা০ | ০ গি ০ ০ ০

ক্কা পা দা পা | ক্কা -া -জা -া I ক্কা -জা -খা -া | সা -া -া -া I
শি উ লী স্ব | বা ০ ০ স্ ব ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

না -সা জা ক্কা | কপা -া -া -া I পনা -সা না দা | পা -া -া -া I
অ প্ রা জি | তা ০ ০ ব্ কুঁ ০ ডি শু | লি ০ ০ ০

পসা -দা পা মা | গা -া খা -া I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ফু০ ই লো থ | রে ০ থ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সমা মা -া সখা | মা -া -া -া I গুসা সজ্জা -খা জুমা | জুতা -মা -া -া I
 এ স ০ মা ০ | আ ০ ০ জু হ ০ দ ০ য় মা ০ | বে ০ ০ ০

জুমা মদা -মা মদা | মা -দা -া -া I দা -গা দমা দগা | দা -গা -া -া I
 তো ০ মা ০ বু বো ০ | ধ ০ ০ ন শ ০ খ ০ বা ০ | জে ০ ০ ০

দগা সা -া সা | গসা -রা -া -া I রগা -ধা পা দা | পা -মা -া -া I
 তো ০ মা বু পু | জা ০ ০ ০ য় জা ল বো এ | বা ০ ০ বু

মসা -পা -া ধপা | মা -গা রা -জা I রা -সা -া -া | -া -া -া -া II II
 হ দ য় প্র ০ | দী প্ টি ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

প্রাগ্‌জ্যোতিষপুরের লোক-সঙ্গীত

শ্রীনরেন্দ্রনাথ মল্লিক

আজকের যুগে সঙ্গীতের দরবারী বা বৈঠকী রূপ ছাড়া অনুরূপ বড় একটা দেখা যায় না। কিন্তু সঙ্গীতের এই দরবারী রূপ ছাড়া আর একটি স্বতন্ত্র রূপ ছিল, যা একসময়ে আমাদের যাবতীয় কার্যের মধ্যে একটি বিশিষ্ট স্থান লাভ করেছিল।

সঙ্গীতের এই স্বরূপের ইতিহাস আলোচনা করলে দেখা যায়, পাঠানদের সময় হতেই দরবারে তার আসন লাভ হয়েছে। পাঠান পূর্ব যুগে সঙ্গীত ছিল ধর্মের অঙ্গ। সমস্ত কাজেই ছিল একান্ত প্রয়োজনীয় নির্দোষ আনন্দ। ভারতের যেমন সমস্ত কাজের মধ্যেই ধর্মের ছোঁয়াচ দেখা যায়, সঙ্গীতের মধ্যেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। ভারতের প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থ বা ধর্মগ্রন্থ মীমাংসা দর্শনের ভাষ্যকার শবর স্বামী 'সাম' শব্দকেই গীত বলে উল্লেখ করেছেন—“সাম শব্দ বাচ্যস্ত গানস্ত স্বরূপ যুগক্ষারেবু ক্রুটাদিভিঃ সপ্তভিঃ স্বরৈ অক্ষর বিকারাদিভিচ্চ নিশ্চাদ্যতে।” এছাড়া সঙ্গীত শাস্ত্র

দৈশ্বর লাভের সহজ পন্থা একথা বহু প্রামাণ্য গ্রন্থেই উল্লেখ দেখা যায়। কাজেই সেই সঙ্গীত যে সামাজিক ক্রিয়াকর্মের মধ্যেও বিশেষ স্থান লাভ করবে তাতে আর আশ্চর্য্য কি! কিন্তু বাংলাদেশের সামাজিক কাজের মধ্যে সঙ্গীতের স্থান আজকাল বেশী দেখা যায়না—আসামের কামরূপ প্রদেশে তার স্থান এখনও আছে। আলোচ্য প্রবন্ধে আমরা তারই আলোচনা করব।

বিবাহ হলো সামাজিক ক্রিয়ার মধ্যে একটি বিশিষ্ট ক্রিয়া। কামরূপে বিবাহে বৈদিক মন্ত্রের চেয়ে সঙ্গীতের স্থান অনেক বেশী এবং বিবাহের গানগুলির মধ্যে একটি জাতির মনের পরিচয়ও পাওয়া যায়। হয়তো মার্গ-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এই গ্রাম্য-সঙ্গীতের স্থান হবেনা, কিন্তু সঙ্গীতের অগ্র একটি স্বরূপ প্রকাশ পাবে এ বিষয়েও সন্দেহ নেই।

অহম ভাবার উচ্চারণ সম্বন্ধে কিছু না বলে, গানের

মাধুর্য্য পাওয়া যাবেন। অহম ভাষার অন্তঃস্থ ‘ব’ হিন্দীর মত W বা V-এর মত উচ্চারিত হয়, সেইজন্য ব চিহ্ন অক্ষরে ব্যবহার করা হলো। “ব”-এর পেট কেটে র লেখা হয়ে থাকে ‘ব’—পূর্বে বাঙলা ভাষাতেও পেটকাটা ‘র’ লেখা হতো, শ্রীরামপুরের মিশনারীরাই ছাপার অক্ষরে প্রথম ব-এ শূন্য ‘র’ প্রচলন করেন। অহম ভাষায় শ ব স এর উচ্চারণ হ এবং স কে চ এবং চ কে স; ত থ দ ধ স্থলে ট ঠ, ইত্যাদি ও ত-কে দন্ত ট।

তেলুর ভার নাম

পশ্চিম বঙ্গের গাজ হরিজার মত বিবাহের দুইদিন পূর্বে কামরূপে পাজের বাড়ী হ’তে কস্তার বাড়ীতে অলঙ্কার প্রভৃতি পাঠায়।

- ১। আগবখন ভারতে
কি বস্ত্র আনিছা
মুকুল চ’বাতো খোঁ।
আয়াবে ঘবলৈ
কি কার্যে আহিছা
পিতাকব আগতে কোঁ
মায়েথের অলঙ্কার
খোঁ হে ককিণী
পিথের অলঙ্কার খোঁ।
দ্বাবকাব কৃষ্ণই হে
অলঙ্কার পঠাইছে
হাত ঘোড় কবি লোঁ ॥

১। আগবখন ভারতে—প্রথম ভাবে মুকুল চরাতে—বাহিরের বৈঠকখানা। আয়া—মেয়েকে সন্মেল সন্মোদন। আহি কি পাইল—এসে পৌছাল। পছলি—ঘরের সামনের পথ। মায়েথেরে—মায়ের। পিতেথের—পিতার।

পানী তোলা গীত

বিবাহের দিন ভোরবেলা কস্তা আনের জল আনতে, যাওয়ার সময়ে গান। পশ্চিমবঙ্গের ‘জলসহা’র মত

২। দৈবকী ডাকই বজনি পুয়াইয়ে

উঠবে বোহিনী বাই এ।

ধুয়াইবাক জল লাগে সাগবর

আহা পানী তুলো বাই এ

দিহা—হাতে চাটি ধরি ও হরি হরি।

২। রজনী—রজনী। পুয়াইয়ে—প্রভাত হলো। বাই—বড় ভগ্নী বাঁ বড় সতীন জা স্থানীয়াকে বাই সন্মোদন করে।

দিহা—গানের দোহাবলী। চাটি—প্রদীপ।

নান্দীমুখ শ্রাদ্ধ সময়ের গান

গা ধুই বিষ্ণুক স্মরি—এ হেমন্ত যায়।

সাত পুবিয়া শাবধক এ কবিবাকে বাই ॥

সাত পুবিয়া শাবধক এ পাতে চাৰি থান।

সাত সাত পুষ্কক এ দেই জল দান ॥

সাত পুবিয়া শাবধক এ চাৰিখানি থালি।

সাত সাত পুষ্কক এ দেই জল ঢালি ॥

গাধুই—স্নান করে, সাতপুবিয়া—সাতপুষ্ক, হেমন্ত-রায়—হিমালয় রাজা।

তাৎপর্য্য :—হিমালয় রাজা স্নান সেরে বিষ্ণুকে স্মরণ করে পিতৃপুরুষের শ্রাদ্ধ করতে গেলেন। রাজ্যে পার্শ্বতীর বিবাহ দেবেন শিবের সাথে।

স্নাগ তুলার গান

স্নাগ তুলার অস্থান পশ্চিম বঙ্গের সহা জলে কস্তার কলাতলায় আনের মতন।

(১) বহি থাকো হরি মনে বঙ্গ কবি

আহ বাই স্নাগ তুলি।

তাৎপর্য্য :—কৃষ্ণ (হরি) মনের আনন্দে বসে থাক স্নাগ তুলে আসি।

(২) পানী আছে ডবল ভরি দেউতা আছে বই
আগত নাচে গায়ন বায়ন ধীরে চলি যাই
বাটে বাটে পবি যাই কেতকী বকুল।

হাটিবাকে নব্বৈ বাধেব পারতে লেম্পুর ॥

তাৎপর্য :—মাঠ ভরিয়া জল রয়েছে এবং দেবতারা
অপেক্ষা করিয়া আছেন। অগ্রে অগ্রে গায়ক বাদক
নেচে নেচে চলেছে, কন্ঠা ধীরে ধীরে চলেছে।
পথের উপর কেয়াফুল ও বকুলফুল ঝরে পরেছে;
পায়ের গহনা (লেম্পু) থাকার দরুণ ‘রাধা’ চলতে
পারছেন।

ববাববা গীত

বর এলে পর তাকে বরণ করার সময়ে আয়তীরা
গান গেয়ে বরণ করেন। পশ্চিমবঙ্গের স্ত্রী-আচারের মত।

কব পবা আহিলা জটীয়া ভাসুবা।

সবপে বাঙ্কোবা হিয়া।

তোমা-ব-কপ দেখি মেনকা ডবাই

নেদে পাৰবতীক বিয়া ॥

ত্বাৎপর্য :—ওহে জটীয়া গাঁজাখোর। তুমি সাপের
গহনা পরে কোথা থেকে এলে? তোমাকে দেখে
কন্ঠার মাতা (মেনকা) ভয় পেয়েছেন। চলে যাও
পার্বতীর বিয়ে দেবেন না।

এরপর বরকে বিবাহ মণ্ডপ থেকে (ছাদনাতলা
থেকে) বিবাহ বেদীতে নিয়ে যাওয়ার সময় একটি গান
আয়তীরা গেয়ে থাকেন। সেই গানকে ববাববা গীত
বলা হয়। তারপর বিবাহের অমুষ্ঠান ব্রাহ্মণ করেন।

ছাদনাতলায় স্ত্রী-আচারের সময়ে কন্ঠাপক্ষের
আয়তীরা বরণপক্ষকে উপলক্ষ্য করে নানা রকম রসিকতা
ও ব্যঙ্গ করে গান গাইতে থাকেন। গান অনেক
সময় কলহে পরিণত হয়ে থাকে। নাপিত, কেওট,

কোট প্রভৃতি আদি জাতির মধ্যে এই রসিকতা সূচক
গানকে খিচা গীত বলে। এই খিচা গীতের মধ্যে যে সহজ
রসিকতা করা হয় সেগুলি বড়ই উপভোগ্য।

খিচা গীত

১। আখান তামুল দিলি হুঁবুলি যাচিলি
মবিবা খুজিলো লাজে।

আমি আয়তী ব ভরম ভাঙ্গিলি

এহি সমাজব মাঝে ॥

গানের মধ্যে বলা হয়েছে, “ওহে বাপু তুমি আমাদের
একটা মাত্র পান-তামুল দিলে আর “হুঁবুলি যাচিলি”,
অমাত্র করে শুধু নাও বলে দিলে—তাতে এতো লজ্জা
পেলাম যে মরতে ইচ্ছা হচ্ছে। আমাদের গৌরব তুমি
নষ্ট করে দিলে এত বড় সমাজের মাঝে।

২। শুন বাপু শুন, তোমব তএম্ব গুণ

উনাত আনিছ তামুল পান

খদাত আনিছ চুণ।

“শোন বাপু শোন, তোমার ভায়ের গুণ, কলার-বড়
খোলাতে পান এনেছে, তামুল (শুপারী) এনেছে আর
বড় চুবুরীতে এনেছে চুণ।”

কামরূপে আয়তীদের সম্মানের জন্য সরাইতে করে
পান শুপারী বরণপক্ষীয়েরা দিয়ে থাকেন।

(কামরূপে বা আসামে তামুল পান বলতে—কাঁচা
শুপারী ও চুণ দিয়ে যে পান দেওয়া হয় তাই বোঝায়।)

আসাম অঞ্চলের এবম্বিধ লোকসঙ্গীতের মধ্যে তাদের
প্রাণের সহজ সারলাটুকু বেশ সহজরূপেই পরিস্ফুট হয়েছে।
এই সব গানের সুরসম্পদের মধ্যে উচ্চাঙ্গের রাগ-রাগিণী
না থাকলেও যে সুর ও তালের সমাবেশ পাওয়া যায় তা
শ্রোতা মাত্রকেই আনন্দ দিয়ে থাকে। বারাস্তরে এ
বিষয় বিস্তৃত আলোচনা করবার ইচ্ছা রইল।

স্বরলিপি

কামোদ—ত্রিতাল (মধ্যম)

ইহাতে দুই মধ্যম লাগে আর বাকী সব শুদ্ধ স্বর। আরোহে ওড়ব, অবরোহে বক্র সম্পূর্ণ। আরোহে গান্ধার ও মধ্যম বজ্জিত। পঞ্চম বাদী, রিষভ সঙ্গীত। ইমন মেল। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

শুন শুন বাতিয়া সাগরী রাতিয়া,
উচট জিয়া মোরা ডর পারে।
রহত আকৈলো থর থর কাঁপে,
জিয়ারা উন বিন লরজন মোরা।
কা সে কহ সাগরী দুখ পারে।

কথা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিতাইচন্দ্র দাস (গোয়ালিয়র)

স্থায়ী

II ^৩মরা ^৩মরা পা পা I ⁺ধা ধা পা -^১গা -^২মা রা রা ^০সা রা সা
স্ব ন স্ব ন বা তি যা ০ সা ০ গ রী রা তি যা

সা সা সা রসা I ^১ধা -^১পা ^১পা ^১না -^১ধা সা -^১রা -^১সা -^১II
উ চ ট জি০ যা ০ মো রা ড ০ পা ০ বে ০

অন্তরা

II ^৩পা ^৩পা না ধা I ⁺সী -^১সী -^১গী ^২মী রা ^০সী ^০সী -^১সী -^১
র হ ত আ কে ০ লো ০ থ র থ র কা ০ পে ০

^০রী ^০রী ^১পী ^১পী I ⁺গী -^১মী রা ^১সী | ^২সী ^২সী ^২সী ^০রসী ^০না -^১ধা পা -^১
জি যা রা উ ন ০ বি ল র জ ন ০ মো ০ রা ০

^৩পা -^১সী ^১সী I ⁺না -^১ধা ^২জা -^১পা ^২গী ^০মা রা রা ^০সা -^১রা সা -^১II
কা ০ সে ক হ ০ সা গ রী ছ থ পা ০ বে ০

+ পা পনা নধা ধপা | পধা গা গা -পা | -া -া -া -া | সা -গা মা মা I
হ ষে ০ ছে ০ সে ০ | স্ব ০ ম ধু ০ ০ ০ ০ ০ | চ ০ ঞ ল

+ গা -মা পা -সা | সনা ধপা পা পধা | গা -পমা গা -া | সা -গা পা -সা I
হো ০ লো ০ | ব ন ০ য় গ ০ স ০ ০ ম ০ | তা ০ নে ০

+ সা -রা রা -গা | -া -গমা -রগা -গপা | মা গরা সা ন্ | রা -া -া -পা I
তা ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ হো লো ০ প রি | চ ০ ০ য়

+ পা -ন্ রা -সা | গা -া -সা -া II II
গা ০ নে ০ | গা ০ নে ০



স্বরলিপি

মিশ্র ঠৈরবী—দাদরা

মাতৃহারা মা পেয়েছি

আজ শরতের আঙিনাতে

বরষ পরে এলি মা তুই

হরষে তাই মন যে মাতে ।

এতদিন মা ছিল কোথায়

অবহেলে কোন্ ছলনায়

শুনিস্ না তোর অবোধ ছেলে

কাঁদে কত বেদনাতে ।

সোণার বরণ তুই শিবানী

তুলনা তোর কোথায় আছে

মা ব'লে যেই ডাকি তোরে

লক্ষ তারে বীণা বাজে ।

শিউলি ফুলে চরণ রেখে

দাঁড়ালি মা বিপদ ঢেকে

তাই তারিণী দুর্গা ব'লে

মন্ত্র জপি' এই প্রভাতে ।

কথা—শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষাল

সুর—শ্রীশচীন্দ্রকুমার ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী রমলা হালদার

স্থায়ী

II	+	পা	-	পা	I	+	পা	া	মা	I	+	পা	া	মা	I
	মা	০	তু	হা	রা ০ ০ ০ ০	মা	০	পে	য়ে	ছি	০				
	+	জা	জা	জরসা	I	+	সখা	-সমা	জা	I	+	ধনা	সা	-	I
	আ	জ	শ ০ ০	রা	সা গা	আ ০ ০ ০ ডি	না	তে	০						
	+	না	গা	গা	I	+	পা	দর্সা	-গর্গা	I	+	দা	পা	পা	I
	ব	র	ষ	ধা	গধা -পমা	এ	লি ০ ০ ০ ০	মা	তু	ই					
	+	পা	পা	-দা	I	+	জা	মা	গদা	I	+	গা	সাঁ	-	I
	হ	র	০	পা	মা মা	ম	ন	ষে	মা	তে	০				
				ষে	তা	ই									

(আজ শরতের ইত্যাদি)

অন্তরা ও আভোগ

+	পা	সাঁ	-াঁ	০	দাঁ	দাঁ	মা	I	+	জ্ঞমা	গদাঁ	গাঁ	০	সাঁ	-াঁ	সাঁ	I
এ	ত	০		০	দি	ন	মা		ছি	০	লি	০	কো	খা	০	য়	
শি	উ	লি		০	ফু	লে	০		চ	০	র	০	৭	রে	০	থে	
+	পা	দাঁ	গাঁ	০	গঁসাঁ	-রঁজ্ঞাঁ	-াঁ	I	+	সাঁ	গাঁ	ধসাঁ	০	গাঁ	দাঁ	পাঁ	I
অ	ব	হে		০	লে	০	০	০	কো	নু	ছ	০		ল	না	য়	
দাঁ	ডাঁ	লি		০	মা	০	০	০	বি	প	দ	০		ডে	কে	০	
+	পা	পাঁ	পাঁ	০	পাঁ	পাঁ	পাঁ	I	+	পাঁ	দসাঁ	গাঁ	০	দাঁ	পাঁ	-মা	I
শু	নি	স		০	না	তো	র		অ	বো	০	ধ		ছে	লে	০	
তা	ই	তা		০	রি	গী	০		দু	বু	০	গাঁ		ব	লে	০	
+	মা	মা	-াঁ	০	-াঁ	মা	জ্ঞা	I	+	জ্ঞমা	নদাঁ	গাঁ	০	সাঁ	-সাঁ	-াঁ	I
কাঁ	দে	০		০	০	ক	ত		বে	০	দ	০	না	তে	০	০	
ম	ন	ত্র		০	০	জ	পি		এ	০	ই	০	প্র	ভা	তে	০	

সধগারী

+	সাঁ	জ্ঞা	জ্ঞা	০	রা	জ্ঞা	জ্ঞা	I	+	জ্ঞরা	সাঁ	সধা	০	মা	মা	-াঁ	I
সো	গাঁ	র		০	ব	র	৭		তু	০	ই	শি	০	বা	নৌ	০	
+	মা	মা	-াঁ	০	মা	মা	জ্ঞা	I	+	জ্ঞা	মা	পাঁ	০	জ্ঞা	মা	-পাঁ	I
তু	ল	০		০	না	তো	র		কো	খা	য়			আ	ছে	০	
+	পাঁ	-গাঁ	গাঁ	০	ধা	গাঁ	গাঁ	I	+	ধা	সঁগাঁ	গাঁ	০	দাঁ	পাঁ	-াঁ	I
মা	০	ব		০	লে	ঘে	ই		ডা	কি	০	০		তো	রে	০	
+	পাঁ	-দাঁ	পাঁ	০	মপাঁ	মা	-জ্ঞা	I	+	জ্ঞা	-মা	জ্ঞা	০	খা	সাঁ	-াঁ	II
ল	০	ফ		০	তা	০	রে	০	বী	০	গাঁ			বা	জে	০	

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

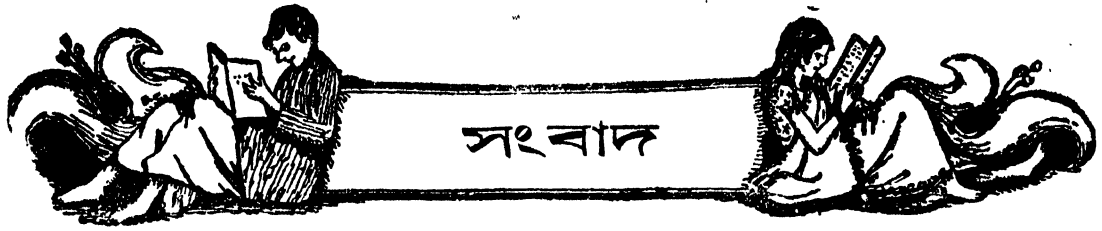
সঙ্গীত ও শারদোৎসব

বঙ্গে শারদোৎসব বাঙালীজীবনের সর্ববতোমুখী ভাগবত সম্পদকে অনুধ্যান করে বিকশিত হয়ে উঠেছে। এই উৎসবে পুষ্পিত ফলিত হ'য়ে উঠেছে জীবনের শতমুখী শাখা-প্রশাখা। এমন সর্ববঙ্গীন উৎসব, জীবনের সর্ববানন্দের এমনতর পরিণতি আর কোনও উৎসবে পাওয়া যায় না। তাই শারদীয়া পূজায় আমরা আমাদের সকল সত্তারই পূর্ণতম পরিতৃপ্তি পাই।

এই পূজায় যোদ্ধা পায় মহাসমরে বিজয়োল্লাসে অগ্রসর হবার অমোঘ প্রেরণা, জ্ঞানী পায় পরম সংবোধি ও জলন্ত প্রতিভাদীপ্ত ধীশক্তি, কর্ম্মী লাভ করে অনন্ত কর্ম্মক্ষেত্রের পথে অভিযান, শিল্পীরা পায় পরম স্নন্দরের লীলাবিচিত্র কারুতা।

সর্ব ভাব, সর্ব গুণ ও সর্ব কর্ম্মের সার্থকতাই রয়েছে এই পূজায়। সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র এই দশভূজা দশপ্রহরণধারিণী মাতাকে তাই বঙ্গদেশের ও বঙ্গজীবনের ষড়ৈশ্বর্যপূর্ণ ভাগবতী প্রতিমারূপে বন্দনা করেছিলেন “বন্দে মাতরম্” মন্ত্রে। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষায় “বাণী বিদ্যাবিজ্ঞানময়ী” সরস্বতী

মূর্ত্তিও এই দশভূজার পূজায় আদ্যাশক্তিরই অভিন্ন বিভূতিরূপে প্রপূজিতা। মহাদেবী, মহালক্ষ্মী ও মহাসরস্বতী, এই ত্রিমূর্ত্তিরই আমরা শারদীয়া পূজায় বন্দনা করি। এই ত্রিমূর্ত্তি চণ্ডীর অধ্যাত্ম আখ্যানেরই প্রতিমা। সরস্বতীর সহিত সঙ্গীত, চিত্র, কাব্য প্রভৃতি স্নকুমার শিল্পের সাধনা অনুসৃত। সঙ্গীতের উপাসকগণ তাই দুর্গাপূজার মধ্যে নিজ সার্থকতা খুঁজিয়া পান। জগদারাধ্যা মহাদেবী বাণীরও যিনি বাণী, তিনিই সকল কলাবিদ্যার সম্পূর্ণী। তাই সঙ্গীতকারগণ শুধু সরস্বতী নয়, মহাবিদ্যা-রূপিনী সিংহবাহিনীকেও নাদবিদ্যার মূলীভূতারূপে উপাসনা করিয়াছেন। তাই মিঞা তানসেন বলেন “বীণ লিয়ে চঢ় সিংহ মোয়ারি”। মিঞা তানসেন আদ্যাশক্তি চণ্ডীকেও বাণাবাদিনীরূপে সিংহস্বন্ধে কল্পিত করিয়াছেন। কলাবিদ্যার যাহা কারুতা কৌশল তাহা সরস্বতী দেবীর নিজস্ব ক্ষেত্র, কিন্তু যেখানে কলাবিদ্যার মূল প্রেরণা, আদি নাদরূপিনী আদ্যাশক্তি অম্বিকাই সেখানে সঙ্গীত-সাধকগণের সাধনীয়। তাই সঙ্গীতকারগণ দুর্গা ও সরস্বতীর একত্র পূজা করিয়াছেন।



রবীন্দ্র-স্মৃতি সভা

উত্তর কলিকাতার বিশিষ্ট সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ১০২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটস্থ “সঙ্গীত সংসদ”এর উদ্যোগে গত ৭ই সেপ্টেম্বর রবিবার বৈকাল ৫-৩০ ঘটিকায় শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর গাঙ্গুলী মহাশয়ের ৭।১এ, মোহনলাল স্ট্রীটস্থ ভবনে উক্ত ‘সংসদ’ কর্তৃক রবীন্দ্র-স্মৃতি পূজা অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানে প্রবীণ সাহিত্যিক এবং সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ ও মহিলাবৃন্দ এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন। ‘সংসদ’এর ছাত্রীগণ ও কর্তৃপক্ষগণ কর্তৃক কেবলমাত্র রবীন্দ্র-সঙ্গীত গীত হয়। প্রত্যেকটি গানে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে বজায় ছিল। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে কবিগুরুর প্রতি তাঁহার অন্তরের শ্রদ্ধা নিবেদন করেন এবং কবিগুরুর সহিত নিজের ব্যক্তিগত কতকগুলি ঘটনাবলীর উল্লেখ করেন। এই স্মৃতিপূজায় ‘সংসদ’ রবীন্দ্র-সঙ্গীতের মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখায় তিনি বিশেষ আনন্দ প্রকাশ করেন।

মজঃফরপুর সঙ্গীত-সমিতির বার্ষিক উৎসব

মজঃফরপুর জি, বি, বি, কলেজের সঙ্গীত-সমিতির প্রথম বার্ষিক উৎসব উপলক্ষে গত ২৩শে আগষ্ট কলেজ হলে এক বিরাট সঙ্গীত সম্মিলনের আয়োজন হইয়াছিল। স্থানীয় জমিদার শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর প্রসাদ সভাপতিত্ব করেন। কলেজের অধ্যাপকবৃন্দ, ছাত্রছাত্রীগণ ও সহরের বহু গণ্যমান্য মহিলা ও ভদ্রমহোদয় উৎসবে যোগদান

করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে মিসেস ভাতেজা, রায় সাহেব রমেশচন্দ্র সেন, ডাঃ প্রদোষ গুপ্ত, শ্রীমতী সরোজ ঘোষ, শ্রীযুক্ত ভূপেন রায়, শ্রীমতী জলি রায়, শ্রীযুক্ত চিরঞ্জীব দাস, ডাঃ বি, এম, লাহিড়ী, শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র চৌধুরী প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর প্রসাদ তাঁহার অভিভাষণে ভারতীয় সঙ্গীত ও সুর সাধনা সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নেতৃত্বে কুমারী উমা সেন, শ্রীযুক্ত দীনেশ পুরকায়স্থ প্রভৃতি ছাত্রছাত্রীর দ্বারা মেঘরাগে ঐক্যতানের পর কুমারী প্রীতিলতা ভট্টাচার্য্য বেহাগ-চৌতালে একটি গান করেন। সকলেই তাঁহার গানের ভূয়সী প্রশংসা করেন। তৎপরে ডাঃ পরেশচন্দ্র দত্ত, ডি, এসসি, মহাশয়ের দশম বর্ষীয়্য কন্যা কুমারী রমা দত্ত আড়ানায় একটি সুন্দর খেয়াল গান করেন। কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্তা স্মধুর কণ্ঠে বেহাগের একটি খেয়াল গান করেন ও সেতারে দেশ-ত্রিতাল একটি গৎ বাজান। কুমারী প্রীতি পরে একটি আধুনিক গান করেন। সঙ্গীত সমিতির সভাপতি অধ্যাপক নরোত্তমদাস ঘোষ নটমন্ত্রারে একটি টপ্‌খেয়াল গান করেন। শেষে শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সেতারে পিলু বারওয়ান আলাপ করিবার পর ঐক্যতানের দ্বারা উৎসব শেষ হয়।

প্রিন্সিপ্যাল এইচ, আর, ভাতেজা আই, ই, এস সকলকে ধন্যবাদ দেন। অধ্যাপক গগনচন্দ্র ঘোষ ও অধ্যাপক নরোত্তম দাসঘোষ সঙ্গীত সম্মিলনীটিকে সর্বাঙ্গ-সুন্দর করিবার জন্য আগ্রাণ চেষ্টা করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গত বঙ্কমানাধিপতি সর্ বিজয়চন্দ্র মহতাব্ দহাছর (মধ্য বয়সে)



১৮শ বর্ষ } }

কার্তিক, ১৩৪৮ সাল

{ ৭ম সংখ্যা

বিজ্ঞান

সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা, গ্রাহক-অনুগ্রাহক ও
বিজ্ঞাপনদাতাগণ, আমাদের ৬৭ী বিজ্ঞার
প্রীতি-সন্তোষ ও সবিনয় নমস্কার গ্রহণ
করুন। ইতি—

বিনীত—

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্যাবধক্ষ : স. বি. প্র.

বর্দ্ধমানাধিপতি স্মার বিজয়চন্দ্র মহতাব্ বহাদুর

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বর্দ্ধমানাধিপতি স্মার বিজয়চন্দ্র মহতাব্ বহাদুর আজ পরলোকে। দীর্ঘকাল অসুস্থতার পর বার্ককোর শেষ সীমায় পৌঁছিতে না পৌঁছিতেই তিনি মহাপ্রয়াণ করিলেন অমরলোকে। বর্তমান বাংলায় যে কয়জন ভূস্বামী জীবিত আছেন বা ছিলেন তন্মধ্যে বর্দ্ধমানেশ্বর স্মার বিজয়চন্দ্র মহতাব্ বহাদুরের নাম সর্বগ্রগণ্য। তাঁর সুদীর্ঘ জীবনের ইতিহাস উদ্ঘাটন করিলে তাঁর বহুমুখী প্রতিভার পরিচয় আমরা পাইয়া থাকি। একাধারে তিনি যেমন প্রজাবংশল রাজা অতৃদিকেও তিনি ছিলেন রাজর্ষি। তাঁর বিবিধ গুণাবলীর কথা যখনই মনে হয় তখনই তাঁর প্রতি সমস্ত হৃদয় ও মন আমার শ্রদ্ধায় ভরিয়া উঠে।

আমার সঙ্গীতজীবনের একরূপ সূচনাকাল হইতে বহু বৎসর পর্য্যন্ত বর্দ্ধমানাধিপতির সান্নিধ্য লাভের সৌভাগ্য হইয়াছিল। সেই সময় হইতে তাঁর মধ্যে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি যে গভীর প্রীতির পরিচয় পাইয়াছিলাম, আলোচ্য প্রবন্ধে তদ্বিষয় যৎকিঞ্চিৎ উল্লেখ করিয়া তাঁর পরলোকগত আত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করিব।

সে আজ দীর্ঘ বিয়াল্লিশ বৎসর পূর্বের কথা। বাংলা ১৩০৬ সালের আষাঢ় মাসে আমি যখন তাঁর সভাগায়ক পদে নিযুক্ত হই, তখন তিনি আমার প্রতি যে স্নেহ ও অল্পকম্পা প্রদর্শন করিয়াছিলেন, সেই স্মৃতি আমার মানস-পটে আজিও কৃতজ্ঞতার সহিত স্মরণীয় হইয়া আছে।

আমি যখন তাঁহার সভাগায়ক পদে বৃত্ত হইলাম, তখন তিনি প্রায় প্রতাহ রাতি সাত ঘটিকা হইতে নয় ঘটিকা পর্য্যন্ত আমার গান শুনিতেন। প্রতিদিন তাঁহাকে নূতন নূতন গান শুনাইয়া যে তৃপ্তি লাভ করিতাম তাহা অবর্ণনীয়। তিনি ছিলেন রসজ্ঞ ও রসগ্রাহী, গীতকালে

নীরবে গীত শ্রবণ করিয়া তার রসোপলব্ধি করিতেন। এই প্রকার রসজ্ঞ ব্যক্তি সচরাচর দৃষ্ট হয় না। এই রাজপরিবারে বংশপরম্পরানুক্রমে সঙ্গীতের যে চর্চা হইত তাহা স্বর্গত রাজাদিরাজের সঙ্গীতপ্রতিভা হইতেই উপলব্ধি করা যায়। স্বর্গত মহারাজ মহতাব্চন্দ্র বহাদুরের আমলে ভারতবিখ্যাত মুদঙ্গবাদক গুলাম আব্বাসের শিষ্য ৬উমেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহারাজার উচ্চপদস্থ কর্মচারী ও বিখ্যাত মুদঙ্গী ছিলেন। ৬কিশোরীলাল চট্টোপাধ্যায় ও ৬মাণিকলাল পরামাণিক নামে উমেশবাবুর দুইজন বিশিষ্ট শিষ্য ছিলেন। আমি যখন বর্দ্ধমানে ছিলাম, তখন মাণিকবাবু রাজদরবারে বাদক হিসাবে নিযুক্ত ছিলেন। তিনি আমার সহিত সর্বদা সঙ্গত করিতেন। তাঁহার মৃত্যুর পর সত্যপ্রকাশ ঘোষ মহাশয় বাদক পদে নিযুক্ত হইয়াছিলেন, সত্যাবাবু কিশোরীবাবুর একজন প্রিয় শিষ্য। সত্যাবাবুর মৃত্যুর পর ইন্দ্ৰাস নিবাসী ৬উপেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী মহাশয় বাদক পদে নিযুক্ত হইয়াছিলেন এবং তাঁহার মৃত্যুর পর ৬হরিদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বাদক নিযুক্ত হন। হরিবাবু সত্যাবাবুর শিষ্য। কখনও কখনও মহারাজ বহাদুরের পিতৃদেব রাজা বনবিহারী কপূর বহাদুরের আসরেও আমার গান হইত। তিনিও সঙ্গীতের একজন প্রকৃত সমঝদার ছিলেন।

প্রায় তিন বৎসরকাল অতীত হইবার পর আমার স্নেহভাজন সহোদর ভ্রাতা শ্রীমান্ স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও বর্দ্ধমানাধিপতির সভাগায়ক পদে নিযুক্ত হন। শ্রীমান্ স্বরেন্দ্রনাথের গানে তিনি বিশেষ মুগ্ধ হইতেন। মহারাজ বহাদুরের সঙ্গীত প্রচারাকাজ্ঞা যেমন প্রবল ছিল, সঙ্গীত শিক্ষার আকাঙ্ক্ষাও ছিল তেমনি গভীর। তিনি কিছুদিন আমার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন।

বিশাল রাজকার্যের ভার তাঁহার হস্তে অপিত হওয়ায় সঙ্গীতচর্চা করিবার মত অবসর সময় তিনি পাইতেন না কিন্তু সঙ্গীতাদি প্রায়ই শ্রবণ করিতেন। রাজকুমারগণ ও রাজকুমারীগণকেও কিছুদিন সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলাম। মহারাজ বহাদুরের আশ্রয় লালা মুক্তিপ্রকাশনন্দে মহাশয় ও ৬লালা দীপ্তিপ্রকাশনন্দে মহাশয় বহুদিন আমার নিকট গান শিক্ষা করিয়াছিলেন। যমাহাত্ত বাংলার গবর্ণর বহাদুর যখন বর্দ্ধমানে শুভাগমন করিতেন তখন তাঁহার সভায় সঙ্গীতের আসর হইত। সে আসরে গভর্ণর বহাদুর আমার গান শুনিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হইতেন এবং যতবার গভর্ণর বহাদুর শুভাগমন করিতেন ততবারই মহারাজ বহাদুর তাঁহাকে সঙ্গীত শুনাইবার ব্যবস্থা করিতেন।

মহারাজ বহাদুর একজন উত্তম কবি ছিলেন। তাঁহার রচিত যে পুস্তকসমূহ আছে তাহা শিক্ষিত সমাজে বিশেষ আদৃত হইয়াছে। ১৩০৬ সালে “বিজয়-গীতিকা” নামক তিন খণ্ড গানের বই রচনা করেন। তারপর “গায়ত্রী”, “শুকদেব”, “একাদশী”, “ত্রয়োদশী”, “পঞ্চদশী”, “কতিপয় পত্র”, “বিজয়-বিজলী” প্রভৃতি পুস্তকগুলি রচনা করেন। ইহার পর ১৩২০ সালে “মানস লীলা”, “চন্দ্রজিৎ”, “কমলাকান্ত” নামক তিনটি নাটকও রচনা করিয়াছিলেন। এই নাটক তিনখানি সে সময় বর্দ্ধমানের ৬আদিনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত প্রমোদধন দত্ত, ৬অধিনী কুমার, ৬দ্বিজেন্দ্রলাল বাকুচী প্রভৃতি অভিনয়কুশলী ব্যক্তিগণ কর্তৃক অভিনীত হইয়াছিল। কখনও কখনও কলিকাতা হইতে ৬অমর দত্ত মহাশয় ও ৬জলধর সেন মহাশয় বর্দ্ধমানে গমন করিয়া মহারাজের রচিত নাটক শুনিয়া বহু প্রশংসা করিতেন। বর্দ্ধমান রাজ-কলেজের অধ্যক্ষ, ভৈটার জমিদার স্বর্গত রামনারায়ণ দত্ত মহাশয় মহারাজ বহাদুরের আচার্য্য ছিলেন। তিনি তাঁহার নিকট ইংরাজী ও

বেদান্ত শাস্ত্র অধ্যয়ন করেন। মহারাজ বহাদুর পারসী ও হিন্দী ভাষাও রীতিমত শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং সকল বিষয়েই তাঁর জ্ঞান ছিল অসাধারণ। সঙ্গীত শিক্ষা দানে তাঁহার যেরূপ আগ্রহ ছিল, সেরূপ সচরাচর দৃষ্ট হয় না। আমি যে সময় তাঁহার লালবাগে থাকিতাম, সে সময় সাধারণের মধ্যে সঙ্গীতপ্রচারকল্পে আমার আবাসে একটি অবৈতনিক সঙ্গীত বিদ্যালয়ের মত বিদ্যালয় স্থাপন করিয়া দিয়াছিলেন। সে সময় বহু বিশিষ্ট ছাত্র আমার নিকট বিনা বেতনে সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন। বর্দ্ধমান রাণীগঞ্জ নিবাসী প্রসিদ্ধ চণ্ডী-গায়কগণের বংশধর শ্রীযুক্ত প্যারীকৃষ্ণ পাল ও শ্রীযুক্ত গৌরীকৃষ্ণ পাল, শ্রীযুক্ত ইন্দ্রনারায়ণ মোহন্ত, ৬ভোলানাথ বাগ ইহারা আমার নিকট উত্তমরূপে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন। আমি প্রায় ২৮ বৎসরকাল মহারাজাধিরাজ বহাদুরের সভাগায়ক পদে নিযুক্ত ছিলাম। এই দীর্ঘকাল তাঁহার সহিত ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র লইয়া আলোচনা কালে দেখিয়াছি তাঁর জ্ঞানপ্রাচুর্যের প্রথম দীপ্তি। তিনি অগাধ শাস্ত্রের গ্রাম সঙ্গীতশাস্ত্রেও ছিলেন সুপণ্ডিত। আমি তাঁর দরবারে অবস্থানকালীন আমার “সঙ্গীত-চন্দ্রিকা” পুস্তকটি রচনা করি। আমি যখন তাঁহাকে পুস্তকের পাণ্ডুলিপিগুলি দেখাই, তিনি সাগ্রহে তাহার আদৃত দেখিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হন এবং পুস্তকটির প্রকাশনা-ভার গ্রহণ করেন। তাঁরই অর্থায়নকূলে আমার “সঙ্গীত-চন্দ্রিকা” পুস্তকটি আত্মপ্রকাশলাভ করে। মহারাজাধিরাজ আজ আর ইহলোকে নাই, কিন্তু তিনি যে খ্যাতি রাখিয়া গিয়াছেন, তাহাকে চিরোজ্জ্বল করিয়া রাখাই আমাদের কর্তব্য। প্রজাবৎসল রাজবির আকস্মিক প্রয়াণে বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রের যে ক্ষতি হইল তাহা অপূরণীয়। আমরা তাঁহার অমরাআর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করি।

স্বরলিপি

(আগমনী)

জয়জয়ন্তী—ঝাঁপতাল

বড়ই স্নেহপিপাসু কাঙ্গালী বাঙ্গালীগণ,
তাই কি এস মা বঙ্গে ঘুচাতে দীন বেদন।

ছুখে শোকে অপমানে, মরিয়া আছে জীবনে,
পুনরায় পায় প্রাণে নিরখি তব বদন।
অনাথ অধম স্নেহে কোলে তুলে ল'তে,
কে আছে মা এ জগতে, তুমি তারিণি যেমন।
তাইতো মা দয়াবশে, মা হ'য়ে দুহিতা বেশে'
বাঁধ মহা মায়াপাশে, কাতরে করি যতন।
মার মুখে মা মা বাণী, মানসে মধুর শুনি,
দুখিনী বঙ্গ-রমণী করে সুখে সম্ভরণ।

এস মা ভবমোহিনি, তুলে হাসি মুখখানি,
হৃদয় মাঝে জননি, পাত তব পদ্মাসন।
বিজয় পুলকে কয়, সতত বাসনা হয়,
হইয়া তব তনয়, করি মা মা সম্বোধন।*

রচনা—স্বর্গত বর্দ্ধমানাধিপতি শ্রী বিজয়চন্দ্র মহতাব্ বহাদুর

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রী গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

২'	৩	০	১	২'	৩	০	১	২'	৩	০	১	২'	৩	০	১
ধা	গা	রা	না	রা	রা	জা	রা	না	রা	রা	গা	মা	না	পা	
ব	ড			স্নে	হ	পি	পা	০	সু	কা	জা			বা	
০	১	২'	৩	০	১	২'	৩	০	১	২'	৩	০	১	২'	৩
মা	গা	রা	জা	রা	সা	না	সা	না	সা	রা	জা	রা	না	সা	
জা	০	লী	গ	ণ	তা	ই	কি	০	এ	স	মা	ব	০	জ	
২'	৩	০	১	২'	৩	০	১	২'	৩	০	১	২'	৩	০	১
গা	ধপা	মগা	মা	পা	মগা	রা	জা	রা	সা						
ঘু	চা ০	তে ০	০	দী	ন ০	বে	দ	ন	০						

* তানসেনের পুত্র স্বরত সেন বিরচিত “শঙ্কর মহাযোগ মগন হিমগির পর” জয়জয়ন্তী—ঝাঁপতাল এবং বৈজ্ঞান্যোরা বিরচিত “জ্ঞান রঙ্গ ধ্যান রঙ্গ” এই দুইটি গান মহারাজ খুব পছন্দ করিতেন এবং প্রায়ই আমার নিকট শুনিতেন সেইজন্ত মহারাজের রচিত গানটি জয়জয়ন্তীতে উক্ত গানের সুরে সংযোজিত হয়।

২	৩	০	১	২	৩
মা	পা	না	না	মা	মা
(১) হু	খে	শো	০	কে	অ
(২) অ	না	থ	০	অ	ধ
(৩) তা	ই	ত	০	মা	দ
(৪) মা	র	যু	০	থে	মা
(৫) এ	স	মা	০	ভ	ব
(৬) বি	জ	য়	০	পু	ল

	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
	সাঁ	গা	ধা	পা	-১}	পা	রঁগা	রাঁ	জঁগা	রাঁ	সাঁ	গা	ধা	পা	-১}	পা	রঁগা	রাঁ	জঁগা	রাঁ
(১)	ছে	জী	ব	নে	০	পু	ন ০	রা	০	য়	পা	য়	প্রা	ণে	০					
(২)	তু	লে	ল	তে	০	কে	আ ০	ছে	০	মা	এ	জ	গ	তে	০					
(৩)	হি	তা	বে	শে	০	বাঁ	ধ ০	ম	০	হা	মা	য়া	পা	শে	০					
(৪)	ধু	র	ঙ	নি	০	হু	খি ০	নী	০	ব	জ	র	ম	গী	০					
(৫)	মু	থ	খা	নি	০	জ	দ ০	য়	০	মা	ঝে	জ	ন	নি	০					
(৬)	স	না	হ	য়	০	হ	ই ০	য়া	০	ত	ব	ত	ন	য়	০					

	২	৩	০	১
	গা ধপা	মগা মা পা	মগা রা	জ্ঞা রা শা
(১) নি র ০	খি ০ ত ব	ব ০	০	দ ন ০
(২) তু মি ০	তা ০ রি নি	যে ০	০	ম ন ০
(৩) কা ত ০	রে ০ ক রি	য ০	০	ত ন ০
(৪) ক রে ০	স্থ ০ খে স	স্ত ০	০	র গ ০
(৫) পা ত ০	ত ০ ব প	দ্রা ০	০	স ন ০
(৬) ক - রি ০	মা ০ মা স	ঘো ০	০	ধ ন ০

স্বরলিপি

নট-গৌড়-ত্রিতাল

জীবনের আশাপথে
তুমি যে গো ধ্রুবতারা
তোমারে খুঁজিয়া তাই
নয়নে ঝরিছে ধারা।
তোমারি কুসুম বনে
মদির সুরভি সনে
মানস ভ্রমর মোর
হ'ল আজি পথহারা।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

II ⁺ মা পা গা -মা | ^০ গরা গরা না সা | ^০ মা গা গা মা | ^১ রগা রা মা গা I
জী ব নে ঝ | আ০ শা০ প থে | তু মি যে গো | ধ্র০ ব তা রা

⁺ ক্ষা পা ক্ষা পা | ^০ ধনা ধনা ধপা-ক্ষপা | ^০ মা গা রা পা | ^১ মগা পমা গরা গা II
তো মা রে খুঁ | জি০ যা০ তা০ ০ ই | ন য নে ঝ | রি০ ছে০ ধা০ রা

অস্থায়ী

II ⁺ মা গা পা না | ^০ না সা না সা | ^০ পা না সা রা | ^১ সা গা ধা পা I
তো মা রি কু | হ্র ম ব নে | ম দি র হ্র | র ভি স - নে

⁺ ধা রা সা রা | ^০ না সা ধা -পা | ^০ না সা রা গা | ^১ মা ধপা মা গা II
মা ন স ভ্র | ম র মো ব | হ ল আ জি | প ধ০ হা রা

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

আদি রাগরাগিণী সকল কি কি, কোথা হইতে উৎপন্ন, কখন গেয় এবং তাহাদের Construction of ঠাট সম্বন্ধে বহু মত শাস্ত্রগ্রন্থে লিখিত রহিলেও বর্তমান হিন্দু সঙ্গীতে (Indian Music-এ) মাত্র দুইটি মতই বিশেষভাবে প্রচলিত, যথা :—হনুমন্ত ও ব্রহ্মা। এক্ষণে আমরা শেষোক্ত মতানুযায়ী সঙ্গীত-দর্পণানুসারে আদি ছয় রাগ এবং প্রতি রাগের ছয়টি হিসাবে ছত্রিশটি রাগিণীর ধ্যানসমূহের হিন্দী ও বাংলা গীতানুবাদ, তান ও স্বরলিপিসহ প্রকাশ করিতেছি। সম্ভব হইলে, যথাকালে ইহা প্রথমোক্ত মতেও প্রকাশিত হইবে। শেষোক্ত মতে ছয় রাগ এবং সহরাগিণী ও তাহাদের ঋতু বিভাগ যথা :—

ভৈরব	মেঘ	পঞ্চম	নটনারায়ণ	শ্রী	বসন্ত
গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	হেমন্ত	শীত	বসন্ত

মেঘ উভয় মতেই আদি রাগ। ইহার ঠাট—বিলাবল অর্থাৎ স্বাভাবিক। জাতি—খাড়ব। বর্গ—ওড়ব + খাড়ব। শ্রেণী—শুদ্ধ। বাদী—পঞ্চম, সম্বাদী—ঋতব, অনুবাদী—মধ্যম, বিবাদী—দৈবত। দিবা হিসাবে রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়।

ধ্যান—নীলোৎপলাভ বপুর্নিন্দু সমান বক্তৃ :

পীযুষ মন্দহসিতো ঘন মধ্যবর্তী

পীতাম্বর তৃষিত চাতক যাচ্যমানঃ।

বীরেধু রাজতি যুবা কিল মেঘ রাগঃ ॥ (মতঙ্গ)।

ব্যাখ্যা—নীলোৎপলাভ বপু, ইন্দুবক্তৃ, পীতাম্বর, তৃষিত চাতককুল কর্তৃক যাচিত, অমৃত-মধুর হাস্যযুক্ত যুবক মেঘরাগ বীরগণের মধ্যে বিরাজ করিতেছেন।

আরোহণ—সা রা মা পা না সাঁ অবরোহণ—সাঁ না পা মা, গা মা রা সা

মেঘ—একতাল (মধ্যলয়)

(হিন্দী গীতানুবাদ)

নীলোত্পল তন্ ঘন তল

মধু বীর মেঘ রাজে।

হসি মুখ মধু ইন্দু সমান

তৃষিত চাতকিকুল যাচ্যমান

যুবক পীত সাজে ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্বারী

II ^০মা -গা মা | ^১রা -পা পা | ⁺মা গা মা | ^৩রা সা সা |
 নী ০ লো ত প ল ত ন ঘ ন ত ল |

^০না -পা না | ^১সা সরা রা | ⁺সরা -মপা -মগা | ^৩মা -রা -সা II
 ম ঘ বী র মে ০ ঘ রা ০ ০০ ০০ জে ০ ০

অস্তুরা

II ^০মা পা পা | ^১মপা না না | ⁺সসা - সা সা | ^৩সা সা সা |
 হ সি মু খ ০ ম ধু ইন্ ০ ছ স মা ন |

^০না সা রা | ^১মা গা মা | ⁺রা সরা সা | ^৩না -পা পা |
 ত্ৰ ষি ত চা ত কি কু ল ষা চ মা ন |

^০মপা -মগা মা | ^১রা পা পা | ⁺সরা -মপা -মগা | ^৩মা -রা -সা II
 ঘু ০ ০০ ব ক পী ত সা ০ ০০ ০০ জে ০ ০

ভান

১। ⁺মপা নসা র'গা | ^৩র'সা র'সা নপা | ^০মপা মগা মরা | ^১সরা মপা নসা I

২। ⁺নসা র'মা গ'মা | ^৩র'মা নসা নপা | ^০সরা মপা নসা | ^১র'গা র'সা নসা I

৩। ⁺পনা স'রা স'না | ^৩পমা গমা রমা |

বিজয়া

মিষ্ট জোনপুরী—দাদরা

যাস্নে মা ফিরে যাস্নে জননী ধরি দুটি রাঙা পায়,

শরণাগত দীন সম্মানে ফেলি' ধরার ধুলায়।

মা, ধরি দুটি রাঙা পায় ॥

মোরা অমর নহি মা, দেবতাও নহি

শত দুখ সহি ধরণীতে রহি'

মোরা অসহায়, তাই অধিকারী মাগো তোর করুণায়।

দিব্যশক্তি দিলি দেবতারে মৃত্যুবিহীন প্রাণ

তবু কেন মাগো তাহাদেরি তরে তোর এত বেশী টান?

আজো মরেনি অশ্রু মরেনি দানব

ধরণীর বুকে নাচে তাণ্ডব

সংহার নাহি করি' সে অশ্রু চলে যাস বিজয়ায়।

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II	+	সা	-রা	মা	o	পা	পদা	মা	I	+	পদা	-গর্সা	গর্সা	o	ধণা	দা	পা	I
		যা	স্	নে		মা	ফি o	রে			যা o	o	স্	নে o		জ o	ন	নী
		পা	পধা	মা		মা	পধা	পধা	I		ধা	-সর্গা	-া		-ধণা	-পা	-া	I
		ধ	রি o	ছ		টা	রা o	ঙা o			পা	o	o		oo	o	য়	
		পা	গা	পগা		-সর্গা	সর্গা	সর্গা	I		ধা	গা	পা		-গা	দা	পা	I
		শ	র	গা o		o o	গ	ত			দী	ন	স		ন্	তা	নে	
		সা	সদা	পা		মগা	ধাগা	ধা	I		সা	-া	-া		-া	সখা	-গা	I
		ফে	লি	ধ		রা o	র o	ধ্			লা	o	o		য়	মা o	o	
		{সা	রা	মা		পা	পগা	দা	I		পদা	-মপা	-া		(রজা	-সরা	-গসা)}	I
		ধ	রি	ছ		টা	রা o	ঙা			পা o	o o	য়		মা o	o o	o o	

-১ পা দমা I মা পা -১ | গদা দা দগা I গা সী দগা | গসী সী সী I
০ মো রা ০ অ ম ব্ ন ০ হি মা ০ দে ব তা ০ ও ০ ন হি

পা দা সী | সী সঁরা সঁরা I গা সী রী | গসী গা দা I
শ ত জা লা স ০ হি ০ ধ র গী তে ০ র হি

পা দা গা | সী গসী -১ I ধা -গা পা | পগা দা পা I
মো রা অ স হা য় তা ই অ ধি ০ কা রী

মা দা পমা | -পা গা সরী I রমা -১ -১ | -১ -১ -১ I
মা গো তো ০ ব্ ক রু ০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য় .

{সা রা মা | পা পগা দা I পদা -মপা -১ | (রজা-সরা-গ্‌সা)} I
ধ রি ছ টি রা ০ ডা পা ০ ০ ০ য় মা ০ ০ ০ ০ ০

-১ -১ -১ I সা -ঝা গা | গা -গমা মা I পদা মা পগা | গসী দা পা I
০ ০ ০ দি ০ ব্য শ কু তি দি ০ লি দে ০ ব ০ তা রে

পা -জা জা | রী সী দগা I গসী -১ -১ | -১ -১ -১ I
য ০ ভা বি হী ন ০ জা ০ ০ ০ ০ ০ ০

সী সঁরা গা | সী ধা গা I পা পগা গসী | দা পা পা
ত বু ০ কে ন মা গো তা হা ০ দে ০ রি ত রে

সা -ঝা গা | মা পা দা I গা -পা -১ | -১ পা পদা
তো ব্ এ ত বে লী টা ০ ০ ন্ আ জো ০

মা পা পা | পা গদা - গা I গা সা দগা | গসা গসা -া
ম রে নি | অ স্ব ব্ ম রে নি০ দা০ ন০ ব্

পা রা রা | -া রা সরসজ্জা I রা সা দগা | -গসা সা -া I
ধ র গী | ব্ ব্ কে০০০ না চে তা০ ০ন্ ড ব্

পা -সা সা | -া সা সা I ধা গা পগা | দা পা পা I
সং ০ হা | ব্ না হি ক রি সে০ অ স্ব রে

{সা রা মা | -া পদা মপা I (সা -া -া | -গদা -পমা -জ্জা)} I
চ লে যা | ম্ বি০ জ০ যা ০ ০ ০০ ০০ ০ য্

পগা -দা -া | -া -া -মপা I মা মদা পা | মা গমা সরা I
য়া০ ০ ০ | ০ ০ ০ য্ ধ রি০ হ্ টা রা০ জা০

মা -া -া | (রমা -পদা -মপা) I -া -া -া II *
পা ০ য্ মা০ ০০ ০০ ০ ০ ০

* গানটিতে স্থায়ী বা অন্তরার শেষে প্রথম লাইনে ফিরিবার দরকার নাই বলিয়া মাঝখানে কোথাও যুগল শুভ বা ইংরাজী আই "I" চিহ্নটি ব্যবহার করা হয় নাই, একেবারে শেষ পধ্যন্ত গাহিয়া মুখে ফিরিলেই চলিবে।

—স্বরকার

সঙ্গীত ও শিল্পী

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

একদা যুরোপের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতশিল্পী বিথোবেন্ সঙ্গীতের মোহজালে সঙ্গীত-জগৎকে মুগ্ধ করে তুলেছিলেন। সে সময় থেকে আজকের দিন পর্যন্ত এবং ভবিষ্যতে যতদিন যুরোপীয় সভ্যতার গতি অব্যাহত থাকবে ততদিন এই বিশ্বশ্রেষ্ঠ শিল্পী জগৎদ্বারী নিকট স্মরণীয় হয়ে থাকবেন। অথচ বিথোবেনের অপূর্ণ সঙ্গীতপ্রতিভার সমাদর তাঁর জীবিতকালে সেরূপ সম্ভব হয়নি, সঙ্গীত-রাজ্যে এই শিল্পীর অক্লান্ত পরিশ্রমের পুরস্কার তিনি পেলেন তাঁর জীবনাবসানের পর। সঙ্গীত ছিল তাঁর আজীবনের সাধনা, যার জন্ত তাঁকে মৃত্যু পর্যন্ত কঠোর দুঃখ দারিদ্র্যের মধ্যে কাটাতে হয়েছে। জীবনের শেষ সময়ে এক টুকরা রুটির জন্ত তাঁকে ভিক্ষা করতে হয়েছিল ঘরে ঘারে। একদিন এই রাস্তার ভিক্ষুকই যে বিশ্বের সঙ্গীতশিল্পীদের চিরবরণীয় হ'য়ে থাকবেন সেদিন সে কথা কেউ ভাবতে পারেনি। এই শিল্পীর জীবনতিহাসে আমরা জানতে পারি—সঙ্গীত-চর্চায় তাঁর অত্যধিক মানসিক পরিশ্রমের ফলে পরিশেষে বধিরতা রোগ তাঁর জীবনকে বিষাদময় করে তুলেছিল এবং তাঁর বাকী জীবনের শান্তি সম্পূর্ণ নষ্ট করে দিয়েছিল অথচ সেই সময়ে তাঁর সঙ্গীতপ্রবাহের স্রোত দেশের আবাল-বৃদ্ধ-বণিতার মর্মে মর্মে প্রবাহিত হ'ত। কিন্তু তখন তাঁর জীবনের অন্তিম শয়ন। সঙ্গীতশিল্পী বিথোবেনের গ্রায় সেকালের এক বিশ্বপরিচিত চিত্রশিল্পী রাফেলের জীবনও এইরূপ শোচনীয় দুঃখবন্ধ্যা পরিণত হয়েছিল। এ দেশীয় সাহিত্যিকদের মধ্যে কবির মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনের পরিণামও কঠোর দারিদ্র্যের মধ্যে অতি শোচনীয়ভাবে ব্যয়িত হয়েছিল। বিজ্ঞানের ইতিহাসে

গ্যালিলিওর গ্রায় অপূর্ণ প্রতিভাবান্ বৈজ্ঞানিকের জীবনও নিদারুণ অত্যাচার ও উৎপীড়নের মধ্যে অতিবাহিত হবার দৃষ্টান্ত রয়েছে। এরূপ যারা শিল্প-বিজ্ঞানের চর্চা করে গেছেন তাঁদের মধ্যে অনেক মনীষীই সমসাময়িক জগতের নিকট উপেক্ষা, অবজ্ঞা লাভ করে আর্থিক দুঃখবন্ধ্যা পড়ে জীবন শেষ করেছেন। কিন্তু বিশ্বের কাছে তাঁরা ভবিষ্যতের জন্ত অমর হয়ে কল্লনাভীত এক আনন্দময় জগতের সৃষ্টি করে যান। বিশ্ব-সৃষ্টির মৌলিক যেমন আমাদের মনে স্রষ্টার স্মৃতি জাগিয়ে তোলে, তেমনি যখন আমরা কোন জনপরিচিত সঙ্গীতের স্বর শ্রবণ করি তখনই সেই স্রষ্টার স্মৃতি ভেসে উঠে আমাদের মনে এবং ধারাবাহিকভাবে সেই স্বর-মাধুর্য্য সঙ্গীতশিল্পী ও অমুরাগীদের মনে প্রভাব বিস্তার করে সৃষ্টি ও স্রষ্টার গৌরবকে অমর করে রাখে যুগ যুগ ধরে।

সঙ্গীত মূলতঃ দুই শ্রেণীর :—(১) কণ্ঠসঙ্গীত বা কণ্ঠ-স্বরের উৎসধারা থেকে প্রবাহিত স্বর এবং (২) যন্ত্রসঙ্গীত নিদিষ্ট কোন উপকরণের সাহায্যে যা আমরা স্বরে রূপান্তরিত করি। স্বরের তাৎপর্য্য আমরা প্রাকৃতিক atmosphere হতেও অনুভব করে থাকি। বিথোবেন আজীবন যে সব স্বর-সংযোজনা করে গেছেন সেসব উৎপত্তি হয়েছে পশুপক্ষীর স্বর অনুকরণে। স্বরের অনুভূতি তাঁর মনে প্রাণে সর্বদা জাগরিত ছিল এবং বনে-জঙ্গলে, পাহাড়ে, উপত্যকায়, সমুদ্রকল্লোল ও মেঘ-গর্জনে প্রভৃতি প্রকৃতিজাত শব্দপরম্পরা থেকেও সঙ্গীতের স্বরকে বিভিন্ন পদ্ধতিতে সৃষ্টি করেছিলেন এবং তাঁর পরবর্তী কালেই পাশ্চাত্য সঙ্গীতের উন্নতি ও বিস্তৃতি ক্রমশঃ চতুর্দিকে ব্যাপ্ত হয়।

সঙ্গীত হচ্ছে সুরের একটা সম্মোহন শক্তি। একটা ভাব-সমৃদ্ধ মর্যাদার স্বন্দর দৃষ্টান্ত আমরা দেখতে পাই প্রাচীন গ্রীসের ইতিহাসে এবং ভারতীয় পৌরাণিক কাহিনীতে। অরিসিডোজের স্বমধুর বংশীধ্বনিতে বন্য হিংস্র জন্তুরা পর্যন্ত শিকার ত্যাগ করে মত্তমত্তের ছায় অবিচলিত থাকত। সমুদ্রের নাবিকদেরও নাকি ঐ সুর শ্রবণে দিক-নির্ণয়ে ব্যতিক্রম ঘটে উঠত। শ্রীকৃষ্ণের বংশীর সুরের সম্মোহন-শক্তি প্রভাবে একদিন যমুনা় উজান বইতো, ব্রজললনাগণ ঘর-সংসার ত্যাগ করে আকুল আগ্রহে ছুটে আসতো। বেহলা সঙ্গীত ও নৃত্যের মাধুর্য প্রভাবে তাঁর মৃত স্বামীকে পুনর্জীবিত করেছিলেন। সঙ্গীতের সুর বিশ্বগত প্রাণ। শিল্পী যখন সঙ্গীত বা সঙ্গতে মত্ত থাকেন তখন বাহ্যজগতে তাঁর অস্তিত্ব পর্যন্ত লোপ পেয়ে মন কোন এক আনন্দময় জগতে চলে যায়, যে স্থান বাস্তব জগৎ থেকে স্বতন্ত্র।

পুুরাকালের সঙ্গীত সাধনার সঙ্গে আধুনিক সময়োপ-যোগী সঙ্গীতের সাধনা বা culture-এর অনেক অসামঞ্জস্য রয়েছে। সেই সময়ের সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ জনসাধারণের নিকট দেবতার ছায় বিরাজ করতেন। প্রকৃত শিল্পীর সংখ্যা ছিল অল্পই এবং শিক্ষক ও শিক্ষার্থীদের মধ্যে গুরু শিষ্য মধুর সম্পর্ক বিরাজ করত। যারা এই ব্রতে ব্রতী তাঁদের সংসারের দায়িত্বভার ও সমস্ত মায়া ত্যাগ করতে হ'তো। কথিত আছে ভগীরথ শঙ্খধ্বনিতে মুগ্ধ করে গঙ্গা-প্রবাহ স্বর্গ হ'তে মর্ত্যে আনয়ন করে-ছিলেন; সেই হতে আমাদের পূজা-পার্বণে, হোম যাগ-যজ্ঞে শঙ্খধ্বনি অপরিহার্য। অগ্নিহোত্ৰী ভারতীয় ঋষি-গণের আধ্যাত্মিক শক্তির প্রভাবে সেকালের সঙ্গীত-শাস্ত্রেরও ব্যাপকতর উন্নতি সম্ভব করেছিলেন। তাঁদের অলৌকিক সাধনায় সঙ্গীতে একাধারে মাধুর্য ও শক্তির সমন্বয় হয়েছিল। দীপক রাগে অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হ'ত,

যেঘ-গল্লারে মেঘের সৃষ্টিও নাকি অসম্ভব ছিল না। আজ অবশ্য সেই ঋষিদের যুগও নেই, সেকালের সঙ্গীত শাস্ত্রের ভাবার্থ আধুনিক জনসাধারণের বোধগম্যও নয়।

আজকের দিনে পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের কল্যাণে সঙ্গীত-শিল্পীগণ নানারূপ বাদ্যযন্ত্রের সৃষ্টি করেছেন, এজন্ত পাশ্চাত্য দেশসমূহে সঙ্গীতযন্ত্রের প্রভাব বেশী। ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা হতে ইউরোপীয় সঙ্গীতেই যন্ত্রের প্রচলন অধিক। তবে অধুনা আমাদের দেশেও সিনেমার প্রভাবে এই সঙ্গীতের প্রচলন ক্রমশঃ বিস্তৃতি লাভ করছে। এই যন্ত্র-সঙ্গীতের সুর হ'তে সঙ্গীত ও সুরের (Melody and tune) তাৎপর্য আমরা অহুভব করি। সুরের কম্পন-মিশ্রিত রেশ যা দীর্ঘ সময়ব্যাপী Vibrate করে ক্রমশঃ লীন হয়ে বাতাসে মিশে যায় সেখানেই সঙ্গীতের সুরের একটা মাধুর্য পরিস্ফুট হয়। আর Melody যেটা সুরের ভিত্তিতে গড়ে সুর-তাল-লয়ের দ্বারা যে একটা নির্দিষ্ট সুরে রূপান্তরিত হয়। Melody নির্ভর করে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব ও নিপুণ Composition-এর উপর। শিল্পীর মর্মস্পর্শী বেদনা ঐ সঙ্গীত হতে ব্যক্ত হয়। সিনেমার শব্দযন্ত্রে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ বেহালা বাদক Heifetz-এর বাজনা যাদের শোনবার সৌভাগ্য হয়েছে, তাঁরা সহজেই এই শিল্পীর ঐন্দ্রজালিক সুর-লহরী বেহালা যন্ত্রে সূক্ষ্ম আধিপত্যে কি অপূর্ণ মাধুরী বিস্তার করে তার পরিচয় পেয়েছেন।

কণ্ঠসঙ্গীত বা যন্ত্রসঙ্গীত উভয়ই শিল্পীর স্বতঃ উৎসারিত ভাবাবেগ থেকে ফুটে ওঠে, শ্রোতার ইচ্ছা বা উপদেশের অহুভবত্বী হয়ে কখনও শিল্পীর প্রতিভার দ-বিতরণে সক্ষম হয় না। অনেক সময় শিল্পীর প্রাণস্পর্শী সুরকে শ্রোতার পীড়নে অসময়ে অস্থানে জমাতে গিয়ে শিল্পী বা শ্রোতা কেহই তৃপ্ত হতে পারেন না। বর্ষা সমাগমে ও নীতকালে নির্দিষ্ট সময়ে সঙ্গীতশিল্পীদের গান-বাজনার স্পৃহা

অধিকতর জাগরিত হয়। এজন্য শীতপ্রধান পাশ্চাত্য অধিবাসীদের মধ্যে সঙ্গীতের প্রচলন অধিক দেখতে পাই। সময় বা ঋতু নিরপেক্ষভাবেও সঙ্গীত সাধনা সম্ভব। তবু ঐ সময়টীতেই শিল্পীরা সঙ্গীতের বিমল আনন্দ উপভোগ করেন। শীত এবং বর্ষা এই দুই কালই সঙ্গীত সাধনার উপযুক্ত সময়।

ভারতীয় সঙ্গীতে সময়ের নির্দিষ্টকাল অস্থায়ী সুরের বিভিন্নতা রয়েছে। এই সময়ের নির্দেশে সঙ্গীতের এক বিশেষ রূপ পরিস্ফুট হয়ে ওঠে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে যদিও স্থান কালের সেরূপ নিয়ম পদ্ধতি নেই, তথাপি তাদের সঙ্গীতের ভিতরও বিভিন্ন সময়ানুযায়ী কোন কোন সুরের প্রচলন আছে। যেমন Serenade রাগিণীর প্রচলন অধিক রাত্রে (আমাদের কানাড়া, বেংগল প্রেণীয়)। Waltz সুর নৃত্যরত যুবক-যুবতীর আনন্দের উৎস—আর এই নৃত্য উপলক্ষেই ঐ সুরের প্রচলন। আরও অনেক

সুর আছে যা তাদের স্থান কালের অন্তর্ভুক্ত। প্রাচীনকালে শিল্পীদের সৃষ্ণ সঙ্গীতসাধনার ফলে নির্দিষ্ট সময়ে বিশেষ বিশেষ সুর-চর্চার বৈজ্ঞানিক রীতির প্রচলন হয়েছিল, এবং তারই কতক উত্তরাধিকারী সূত্রে প্রচলিত সময়ানুযায়ী আজও অক্ষুণ্ণ ধারায় আমরা তা করে আসছি। শিল্পীর মনের আনন্দ তখনই ব্যক্ত হয় যখন তার কৃতবিদ্যা পারদর্শিতা লাভ করে সমুদয় শিল্পী ও শ্রোতার মনে এক আনন্দময় জগতের সন্ধান এনে দেয়। বহু শিল্পীর জীবনোত্তীর্ণ হইয়াছে কিন্তু তাঁদের জীবিতকালের দুঃখ-কষ্ট জর্জরিত শোচনীয় অবস্থার সাক্ষ্য দেয়। তাঁদের তিরোধানের পর নূতন যুগের জ্ঞানী গুণীরা যখন তাঁদের শিল্প-সাধনার বৈচিত্র্যময় ইতিহাস সগৌরবে উদ্ধার করেন তখনই সেই সব মহান শিল্পীর অমর স্মৃতি স্বদেশ বিদেশের সশ্রদ্ধ সম্বন্ধনা লাভ করে।

গান

শ্রীবিভূতি বসু

চাঁদের মত মুখটি তাহার
পদ্ম-পলাশ আঁখি,
তারেই আমি বাসি ভাল
সদাই বুকে রাখি।

মেঘের মত কেশের শোভা
মুখে যেন গোলাপ আঁতা,
চন্দন তার ললাট 'পরে
কে দিল রে আঁকি'!

মনের মাঝে যখন আমি
পাইনা কোন দিশা
তারেই কেবল মনে পড়ে
জাগায় বুকে তৃষা।

আসবে যখন গভীর রাতি
নিভ্বে যখন ঘরের বাতি,
লুকিয়ে এসে দেখবে তখন
কেমন করে ডাকি!

স্বরলিপি

(রূপদ)

আশাধরী—তেওরা

পরগট করত ত্রির্জগমে' চরাচর,
সব ঘট বীচ জোত তুম্হারী।
তেরি মহিমা অপরম্পার
অওর তুম সব পালনকারী।
অনগিগতি জীব আবে যাবে,
য়হ কারণ সব অচরয ভারী।
সুরগণ অন্ত নহি পাবে,
অনন্ত কৈসে পাবে পারী।

রচনা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী স্বর্গগত অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্ত্রারী

২	৩	১	২	৩	১
ধা	মা	পা	স	দা	পা
প	র	গ	ট	ক	র

২	৩	১	২	৩	১
মজা	-	-	-	জা	ধা
০	০	০	০	০	০

২	৩	১	২	৩	১
পা	গা	দা	পা	মজা	-
০	০	০	০	০	০

অন্তরা

১ মা পা পা | ২ গদা দা | ৩ সী - | ১ সী সী স্বা | ২ গা সী | ৩ - | সী |
তে ০ রৌ | ম হি | মা ০ | অ প র | ০ স্পা | ০ র |

১ সী স্বা জ্ঞা | ২ স্বা সী | ৩ গা দা | ১ পা মা পা | ২ দা পা | ৩ মজ্ঞা - | ১ স্বা - | সী |
অ ও র | তু ম | স ব | পা ০ ০ | ল ন | কা ০ ০ ০ রী |

সংগারী

১ মা মা মা | ২ মা মা | ৩ পা - | ১ পা পা দা | ২ গা দা | ৩ - | পা |
অ ন গি | গ তি | জী ০ | ব আ ০ | বে যা ০ | বে |

১ মা পা সী | ২ গা দা | ৩ পা মা | ১ দা পা মা | ২ জ্ঞা জ্ঞা | ৩ স্বা | সী |
য় হ কা | র গ | স ব | অ চ র | য ভা ০ | রী |

আভোগ

১ মা পা গদা | ২ দা সী | ৩ - | ১ সী | ২ সী সী সী | ৩ স্বা গা | ১ সী | সী |
হ র গ | গ অ | ০ স্ত ন হি পা | ০ ০ | বে অ |

১ সী স্বা জ্ঞা | ২ স্বা - | ৩ গা সী | ১ গা দা পা | ২ মা পা | ৩ মজ্ঞা - | ১ স্বা - | সী |
ন ০ স্ত | কৈ ০ | সে ০ | পা ০ ০ | বে ০ | পা ০ ০ ০ রী |

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মূলতান—ত্রিতাল

লগ্‌ গয়ি আঁখিয়া
মনমোহন প্যারে নন্দদুলারে ।
হাতে মুরলীয়া কাঁধে কমরিয়া
শ্যামলি সুরতিয়া বলিহারী
মানত জিয়ারা ন মোরা ।

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীশুশীলকুমার বসু

স্থায়ী

০	১	+	৩
II সা -জ্ঞা -ৱা জ্ঞা	ক্ষা -ৱা পা দা I পা -ৱা -ৱা -জ্ঞা	-ক্ষা -জ্ঞা -ধা -সা	
ল গ ০ গ	য়ি ০ আ খি যা ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	
০	১	+	৩
সা -জ্ঞা -ৱা জ্ঞা	ক্ষা -ৱা পা দা I পা -ৱা -ৱা -জ্ঞা	-পা -ৱা জ্ঞা ক্ষা	
ল গ্‌ ০ গ	য়ি ০ আ খি যা ০ ০ ০	০ ০ ম ন	
০	১	+	৩
পা -দা পা পা	জ্ঞা -ৱা ধা -সা I না -ৱা সা জ্ঞা	ধা -ৱা সা -সা II	
মো ০ হ ন	পা ০ রে ০ নন্ ০ দ হ	লা ০ রে ০	

অন্তরা

০	১	+	৩
II -ৱা পা পা জ্ঞা	ক্ষা পা না -ৱা I সা -ৱা সা সা	সা জ্ঞা ধা -সা	
০ হা তে মু	র লী যা ০ কা ০ ধে ক	ম রি যা ০	

^০ -^১ না না না | ^২ না ^৩ সী ^৪ সী -^৫ জ্ঞা I ^৬ স্বী ^৭ সী ^৮ না ^৯ সনা | ^{১০} দা -^{১১} পা ^{১২} জ্ঞা -^{১৩} জ্ঞা |
 ০ আম্ লি স্ব র তি ষা ০ ব লি ব লি ০ হা ০ স্বী ০ ০

০ ১ + ৩
-। জ্ঞা ক্রা পা | না না সী সী । -নসী -না দা পা | ক্রা -জ্ঞা স্বা সা ॥
০ মা ন ত জি যা রা না ০ ০ ০ মো রা না ০ মো রা

ভান

$\begin{array}{ccccccccc} & + & & & & & 3 & & \\ ୧। & ନ୍ମା & ଙ୍ଗା & ପଦା & ଦକ୍ଷା & | & ଙ୍ଗା & ଙ୍ଗା & ଙ୍ଗା & ମା & | \\ & ଆ & ୦ & ୦ & ୦ & ୦ & ୦ & ୦ & ୦ & ୦ & \end{array}$

୨ । ⁺ମନା ଧାର୍ମୀ ଉର୍ଦ୍ଧା ଧାର୍ମୀ । ^୦ନଦା ପକ୍ଷୀ ଉଦ୍ଧା ମା ।
 ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦

୭ । ⁺ନା ଉକ୍ତା ^୭ପନା ମର୍ତ୍ତ୍ୟା । ଧର୍ମା ନଦା ମକ୍ତା ଉଦ୍ଧା ।
 ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

8 । नूमा कृता क्षमा कपा । नना दपा नगा ज्ञज्ञा । + खर्ग नना दपा कजा ।
आ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ०

୭
 ପଦା ପକ୍ଷା ଉତ୍ଥା ମା ।
 ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦

୫। ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱା ଶାମ୍ବା ନଦୀ ପକ୍ଷା | ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱା ପକ୍ଷା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱା ମା |
 ଆ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦

স্বরলিপি

মিশ্র জয়জয়ন্তী—দাদরা

রাতের আঁধার তলে তুমি আমি বাতায়নে,
যে কথাটি কয়েছিলে আজি তাই পড়ে মনে।
সেদিন নয়নে তব
ছিল যে স্বপন নব,
কামিনী, কেতকী কত ফুটেছিল ফুলবনে।
সে দিনের প্রেম-আলো নিভে গেছে ধীরে ধীরে,
সাড়া নাহি পেয়ে মম বাগীটি এসেছে ফিরে।
এসেছে ফাগুন রাতি
জ্বলনি সে প্রেম বাতি,
আকাশে জেগেছে তারা আমি জাগি তারি সনে।

কথা—শ্রীবিজনকুমার চট্টোপাধ্যায়

সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি চট্টোপাধ্যায়

+	০	+	০										
I সা	জ্ঞা	-রা	সা	ধা	গা	I	জ্ঞা	রা	-া	-া	-া	I	
রা	তে	বু	আ	ধা	র		ত	লে	০	০	০	০	
+	০	+	০										
গা	গা	গা	গা	মা	পা	I	মা	-পমা	জ্ঞা	-রা	-া	-া	I
তু	মি	আ	মি	বা	তা		য়	০	নে	০	০	০	০
+	০	+	০										
রা	গা	ধা	পা	ধা	পা	I	গা	মা	-া	-া	-া	-া	I
যে	ক	খা	টা	ক	য়ে		ছি	লে	০	০	০	০	০
+	০	+	০										
ধা	গা	সা	রা	গা	মা	I	মা	-রমা	জ্ঞা	-রা	-া	-া	II
আ	জি	তা	ই	প	ড়ে		ম	০	নে	০	০	০	০

11	+	{গা	ধা	পা		০	মা	রা	মা		+	পা	পা	-ৱা		০	-ৱা	-ৱা	-ৱা		১
		সে	দি	ন			ন	ষ	নে			ত	ষ	০			০	০	০		
	+	মা	পা	না		০	না	না	সঁ		+	ধনা	সঁ	-ৱা		০	-ৱা	-ৱা	-ৱা		১
		ছি	ল	ষে			ষ	প	ন			ন০	ব	০			০	০	০		
	+	না	না	না		০	না	না	সঁ		+	নসঁ	-ধসঁ	না		০	-ধা	-পা	-ৱা		১
		কা	মি	নৌ			কে	ত	কী			ক০	০০	ত			০	০	০		
	+	পা	ধা	পা		০	মা	গা	মা		+	রমা	জা	-রা		০	-ৱা	-ৱা	-ৱা		১১
		ফু	টে	ছি			ল	ফু	ল			ব০	নে	০			০	০	০		
11	+	{জা	রা	সা		০	-গা	ধা	পা		+	রা	-ৱা	-ৱা		০	রা	-ৱা	-ৱা		১
		সে	দি	নে			বু	প্রে	ম			আ	০	০			লো	০	০		
	+	রা	গা	মা		০	পা	মা	গা		+	রা	-জা	রা		০	-সা	-ৱা	-ৱা		১
		নি	ভে	গে			ছে	ধী	রে			ধী	০	রে			০	০	০		
	+	সা	রা	মা		০	পা	ধা	ধা		+	মপা	-ধনা	ধা		০	-পা	-ৱা	-ৱা		১
		সা	ড়া	না			হি	পে	য়ে			ম০	০০	ম			০	০	০		
	+	পা	ধা	পা		০	মা	গা	মা		+	রা	-জা	রা		০	-সা	-ৱা	-ৱা		১
		বা	ণী	টি			এ	সে	ছে			ফি	০	রে			০	০	০		

+	মা	পা	না	০	মা	না	সাঁ	১	+	নসাঁ	সাঁ	-	০	-	-	-
এ	সে	ছে	ফা	ঙ	ন	রা	০	তি	০	০	০	০	০	০	০	০
+	পা	রাঁ	রা	০	রাঁ	রাঁ	সাঁ	১	+	-সাঁ	রাঁ	সাঁ	০	-	-	-
জ	লে	নি	সে	প্র	ম	০	০	বা	তি	০	০	০	০	০	০	০
+	না	না	না	০	না	না	সাঁ	১	+	নসাঁ	-নসাঁ	না	০	-	-	-
আ	কা	শে	ফু	টে	ছে	তা	০	০	০	রা	০	০	০	০	০	০
+	পা	ধা	পা	০	মা	গা	মা	১	+	রমা	জা	-রা	০	-	-	-
আ	মি	জা	গি	তা	রি	স	০	নে	০	০	০	০	০	০	০	০

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণীমোহন পাল

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার ১৩৪৭ সনের মাঘ (১০ম সংখ্যা, ৪৫২ পৃষ্ঠা) মাসে গরেরহাটী ঘরের কীর্তনে ব্যবহৃত ১০৮টি তালের কেবল নাম উল্লেখ করা হইয়াছে। এখন শ্রীখোল বাদ্য তালের বোল আরম্ভ করিবার পূর্বে প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রসমূহের মধ্যে যে গ্রন্থখানি সর্ববাদীসম্মত এবং যাহা শ্রীমন্নহাপ্রভুর অন্তরঙ্গগণের অমুমোদিত ও যাহার প্রায় শতকরা ৭০।৮০টা উদাহরণ পুজ্যপাদ শ্রীশ্রীনরহরি চক্রবর্তী প্রণীত ভক্তিরত্নাকর গ্রন্থের ৫ম তরঙ্গে দেখিতে পাওয়া যায়, সেই যে “সঙ্গীত-পারিজাত” গ্রন্থ তাহার ২য় কাণ্ডে বর্ণিত তালের যে দশবিধ প্রাণের নাম আছে সেই সকল দেওয়া হইল :—

১। কাল, ২। মার্গ, ৩। ক্রিয়া, ৪। অঙ্গ।
৫। গ্রহ, ৬। জাতি, ৭। কলা, ৮। লয়, ৯। যতি
ও ১০। প্রস্তার।

এখন নাম দশটির যে বিশদ বিবরণ উক্ত গ্রন্থে সংস্কৃত ভাষায় লিখিত আছে তাহার বঙ্গানুবাদ নিয়ে লিপিবদ্ধ হইল।

১ম কাল—

ক্ষণ হইতে কাল পর্য্যন্ত কালের লক্ষণ সঙ্গীতজ্ঞেরা উল্লেখ করিয়াছেন।

ক্ষণ, যথা—উপর্যুপরি স্থাপিত ১০০ পদ্বপত্র সূচী ভেদে যে সময় তাহাই ক্ষণ।

৮ ক্ষণে ১ লব, ৮ লবে ১ কাষ্ঠা, ৮ কাষ্ঠায় ১ নিমিষ, ৮ নিমিষে ১ কলা, ২ কলায় ১ ক্রটি, ২ ক্রটিতে ১ অণু, ২ অণুতে ১ ক্রত, ২ ক্রতে ১ লঘু, ২ লঘুতে ১ গুরু, ৩ লঘুতে ১ প্লুত, ১০ প্লুতে ১ পল, ৬০ পলেতে ১ ঘটিকা, ৬০ ঘটিকায় ১ দিন, ৩০ দিনেতে ১ মাস, ১২ মাসে ১ শরৎ। পুরাণাদির মধ্যে যেমন কথিত হইয়াছে সেইরূপ শরৎ সমূহের ষারাই যুগ কল্পনা হয় অর্থাৎ ১২ শরতে ১ যুগ,

১০০০ যুগেতে ১ ব্রহ্মদিন। এই পরিমাণে যে দিন হইল ইহাও উপরিলিখিত মত মাস, বৎসর হইবে। ঐ রকম ব্রহ্মার শত বৎসরে ১ ব্রহ্মকল্প হয়। ইতি কাল লক্ষণ।

২য় মার্গ—(পথ) স্থায়ী কাল।

চারি প্রকার মার্গ—১। ঋব, ২। চিত্র, ৩। বার্তিক ও ৪। দক্ষিণ। ঋবে ১ কলা মাত্রা, চিত্রে ২ কলা মাত্রা, বার্তিকে ৪ কলা মাত্রা ও দক্ষিণে ৮ কলা মাত্রা, ইতি মার্গ।

৩য় ক্রিয়া—

পূর্বোক্ত মার্গের মধ্যে দ্বিবিধ ক্রিয়া উক্ত হইয়াছে :—

১। নিঃশব্দ ক্রিয়া, ২। শব্দযুক্ত ক্রিয়া। নিঃশব্দ ক্রিয়া ৪ প্রকার—আবাপাদি ভেদে—১। আবাপ, ২। নিষ্কাম, ৩। বিক্ষেপ ও ৪। প্রবেশক। তন্মধ্যে আবাপ দক্ষিণ পাথে অথচ পতাকার অধঃস্থলে লক্ষিত হয়। বামদিকে উত্তান প্রক্রিয়া দ্বারা নিষ্কাম লক্ষিত হয়। উর্দ্ধগত পতাকা দ্বারা অথচ অধঃস্থলে বিক্ষেপ লক্ষিত হয়। উর্দ্ধদেগে কুঞ্চিত পতাকায় প্রবেশক লক্ষিত হয়। ইতি নিঃশব্দ ক্রিয়া।

অথ শব্দসংযুক্ত ক্রিয়া—

শব্দ সংযুক্ত ক্রিয়াও ৪ প্রকার :—১। ঋব, ২। সংপা, ৩। তাল ও ৪। সংনিপাত। হস্তের শব্দ সংযুক্ত তুরি পাতকে ঋব কহে এবং দক্ষিণ হস্তে বাম পায়ে পীড়নকে সংপা বলে। দক্ষিণ হস্ত দ্বারা বাম হস্তে সশব্দ পীড়নকে তাল কহে। দক্ষিণ হস্ত দ্বারা বাম হস্তে অথবা বাম হস্ত দ্বারা দক্ষিণ হস্তে যুগপৎ সশব্দ পীড়নকে সংনিপাত কহে। ইতি নিঃশব্দ ও শব্দ দ্বিবিধ ক্রিয়া।

দেবতার লক্ষণে অঙ্গসমূহ—

পণ্ডিতদিগের সহিত ক্রমে ক্রমে তাল বিষয়ে সপ্রাঙ্গ জানিবে। ১। অহুক্রত, ২। ক্রত, ৩। বিরাম ক্রত (ক্রতের দেড় গুণ মাত্রা), ৪। লঘু, ৫। লঘু বিরাম (লঘুর দেড় গুণ মাত্রা), ৬। গুরু ও ৭। প্লুত।

অঙ্গসমূহের নামান্তর—

অহুক্রত—অর্দ্ধচন্দ্র, কবজ, অর্দ্ধ বিন্দুক, অর্দ্ধক্রত, অহুসদ, অহুশাখা, ধমু। ইহার অহুর যোগারূঢ় নাম।

তালসমূহের লক্ষণে মেরু নামে কার্য্য হইয়া থাকে। বিন্দু—বিন্দুকক, শূন্য, ছোক্রত, অর্দ্ধমাত্রিক, স্ববৃত্ত, কাশ, বলয়, কুপ, উত্তম এবং আকাশের যত প্রকার নাম সেইগুলিও অহুক্রমে ক্রতে হইবে।

বিরাম ক্রত সংজ্ঞা—অবিরাম, বিরামক এবং অর্দ্ধক্রতের সহিত 'যে সকল নাম আছে সেই নামগুলিও ব্যবহার হয়।

লঘু—মাত্রাকর, বিভূ, বান, হ্রস্ব, ল, সরল, শর, মাত্রিক ও দণ্ডনামা। লঘুর এত প্রকার নাম।

ত্রিক্রত—সার্ক মাত্রা, লবিরাম (লঘু বিরাম) এই দুইটি ত্রিক্রতের নামান্তর। দীর্ঘ, বক্র, বিমাত্র, উজ্জ ও গমুগুরু। গুরুও যেই সমস্ত নাম (গুরুও হেতু) সেই নামগুলিও গুরুতে ব্যবহৃত হইবে। ত্রিমাত্র, সমজ, শৃঙ্গ, প্লুত, দীপ্ত, পশু-শিখা।

অধুনা অঙ্গসমূহে লিখন প্রকার কথিত হইতেছে— অহুক্রতে অর্দ্ধচন্দ্রে (৮) ব্যবহার হয়, ক্রতে বলয় (০) ব্যবহার হয়, শিখায়ুক্ত (৩) দবিরাম কহে, দণ্ড-কারকে (১) লঘু কহে, লবিরাম শিখি ও লঘু (১)। গুরু বক্রী (৪)। ত্রিরাবৃত্তা (ত্রি মাত্রা) সশিখি (শিখির সহিত গুরু) প্লুত। অহুক্রতে দেবতা আয়ু, এবং ক্রতে দেবতা বক্রণ, বিরাম ক্রতে দেবতা ক্রত, আর ল গ (লঘু গুরু)র দেবতা হরি। লবিরামে দেবতা প্রজাপতি। ইহা অঙ্গ এবং দেবতার লক্ষণ।

রসের অঙ্গ—

সমস্ত রসেতেই অহুক্রত ও ক্রত হয় বিশেষতঃ ভগ্নানক রসে, অভূত রসে, বীর রসে ও রৌদ্র রসে এই দুইটি হয়। পরন্তু উক্ত চারিটি রসে দবিরাম (ক্রত বিরাম)ও হয়। শৃঙ্গার রসে লঘু হয় এবং লবিরামও হয়, আর করুণ রসে লঘু ও গুরু দুইই হয়। ইতি রসের অঙ্গ। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ধেমাল)

সুহা-কানাড়া-ত্রিতাল

আলিরি মেরে আয়ে কান্ত

অতহি সুখ পায়।

রূপ যোরন গুন উন পররার

সদারঙ্গে গুণীগণ গায়।

স্বরলিপি—শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

স্থায়ী

গণা II ^১ -পমা -রমা -পণা পা I ⁺ সা -সা -সা -সা | ^৩ গা -গা -মা -পা | ^০ -মা -গা পা -পা |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ লি রি ০ ০ ০ | মে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ রে ০ |

^১ মা -পা না -সা I ⁺ স'রা -ন'সা -পণা -মপা | ^৩ -জা -মা -জা -পা | ^০ মা -মা মা পা |
 আ ০ য়ে ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | জ ০ অ ত |

^১ মা -পা না সা I ⁺ ন'সা -ম'মা -র'সা -ন'সা | ^৩ -র'রা -স'গা -মপা -গণা | ^০ -পমা -জমপা র'সা গণা I
 হি ০ স্ব খ পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II ^০ মা -পা গা -পা | ^১ গা গা সা -সা I ⁺ রা -রা সা -সা | ^৩ না -সা ন'সা -র'সা |
 র ০ প ০ | যো ব ন ০ ০ ০ ০ ০ | উ ০ ন ০ ০ ০

^০ রা সা সা -রা | ^১ না -সা -পা -না I ⁺ -মা -পা -জা -মা | ^৩ -জা -পা -মা -মা |
 প র বা ০ | র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ মা পা না সী | ১ রী মী রী সী I + নর্মা - ম'র্মী - র'র্মী - ন'র্মী | ৩ -র'র্মী - স'র্গী - ম'পা - গ'গী |
স দা র ঙে | শু নী শু ণ গা ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

০
-পমা -জমপা -সী গগী II
০০ ০০০ ০ আ০

ভান

১। + স'র্মী গ'র্মী গ'পা গ'পা | ৩ ম'পা জ'ম'পা জ'পা ম'রা | ০ ম'রা স'রা ন'সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "আ০

২। ০ গ'গী প'মা জ'ম'পা পা | ১ র'মা ন'সা র'মা র'মা I + প'গা ম'পা ন'র্মী প'না | ৩ স'র্মী ন'র্মী প'গা ম'পা |
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০
জ'ম'পা জ'পা মা
০০ ০০ "আ

৩। ০ গ'মা র'মা ন'সা র'মা | ১ প'গা ম'পা ন'র্মী র'র্মী I + র'র্মী র'র্মী ন'র্মী প'গা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ম'পা জ'ম'পা জ'পা ম'রা | ০ সা জ'ম'পা জ'পা ম'রা | ১ সা গা মা পা I + সী
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ "আ ০ লি রি

৪। ০ ন'সা র'মা র'মা র'মা | ১ র'মা প'গা প'গা প'মা I + ম'পা ন'র্মী র'র্মী র'র্মী |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ র'র্মী ন'র্মী প'গা ম'পা | ০ জ'ম'পা জ'পা মা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "আলি

স্বরলিপি

(ভজন)

ইমন—ত্রিতাল

কৃষ্ণমুরারি নাচে মনোহর সাজে
চরণে নূপুর রিণিঝিনি বাজে।

পীত বসন পরে শ্যাম ঘন মোহন
গলে দোলে মালা বনফুল ভূষণ;
তিলক ভালে শিখীচূড়া দোলে
সারি সারি সখিগণ মাঝে।

শ্রীকর কমলে ধরি মুরলী ফুকারি
যমুনার তীরে খেল প্রেম তোমারি
সকল পাসরি চলে ব্রজ নাগরী
বাধা না মানে লোক লাজে।

কৃপা কর প্রভু শ্রীচরণ দাসে
শরণ মাগি তব প্রেম আশে;
করহে উজল করহে সরল
সুফল পাই যেন সকল কাজে।

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসুধেন্দুকুমার রায়

স্থায়ী

০ ১ ৩
১। না -া ধা ধা পা পা পা ঙ্গা I পা জ্ঞা গা রা সা -া সা -া
ক ০ ষ মু রা রি না চে ম নো হ র সা ০ জে ০

০ ১ ৩
না রা গা জ্ঞা পা -ধা না -সাঁ I না ধা পা পা | পা -জ্ঞাপধা পা -জ্ঞা ১।
ণে নু পু ০ র ০ রি গি ঝি নি বা ০০০ জে ০

অন্তরা

০ ১ ৩
১। পা -জ্ঞা -গা জ্ঞা ধা ধা ধা ধা I জ্ঞা ধা না সাঁ রা -া না সাঁ
ত ব স ন প রে শা ম ঘ ন মো ০ হ ন

না-রী রী র'গী | -র'গী গী গী গী I রী সী না ধা | পক্ষা-পধা পক্ষা পা |
গ ০ লে দো ০ | ০ ০ লে মা লা ব ন ফু ল | ছু ০ ষ ৭ |

পা -া -ক্ষা গা | রা -া সা -া I না রা গা ক্ষা | গক্ষা-গক্ষা-পধা পা |
তি ০ ল ক | ভা ০ লে ০ শি ধী চু ডা | দো ০ ০ ০ ০ লে |

সী না ধা পা | সী না ধা পা I পা -া -ক্ষাপা -ধা | ক্ষাপা -ক্ষগা -া -া II
সা রি সা রি | সা ধি গ ৭ মা ০ ০ ০ ০ | বে ০ ০ ০ |

সঞ্চারী

II সা সা সা সা | না ধনা ধা প্া I সা সা সা সা | না-রা সা -া |
শ্রী ক র ক | ম লে ০ ধ রি মু র লী ফু | কা ০ রি ০ |

না রা গা গা | ক্ষা ক্ষা ক্ষা ক্ষা I না রা গা ক্ষা | -গক্ষপা-গক্ষপধা ক্ষপা-া |
য মু না র | তী রে খে ল প্রে ম তো মা | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রি ০ |

সী -া না ধা | পা -া ক্ষা গা I না রা গা ক্ষা | গক্ষপধা -া ক্ষা পা |
স ০ ক ল | পা ০ স রি চ লে ত্র জ | না ০ ০ ০ ০ গ রী |

সী -নসী না ধা | না -স'রী সী -া I না -া -া ধা | ক্ষা -ধা পা -া II
বা ০ ০ ধা না | মা ০ নে ০ লো ০ ০ ক | লা ০ জে ০ |

আভোগ

১। পা -রুগা গা ক্ষা | ধা -১ ধা ধা । ক্ষা ধা না না | না -রী সী -১ |
 ক ০ পা ক | র ০ প্র ভু ত্রি চ র ৭ | দা ০ সে ০ |

না -১ রী রী | র'গা র'গা গা -১ । রী সী না ধা | ক্ষা -ধা পা -১ |
 শ ০ র ৭ | মা ০ ০ ০ গি ০ | ত ব প্রে ম | আ ০ শে ০ |

পা -১ ক্ষা গা | রা -১ -সা সা । না -রা গা ক্ষা | রগক্ষা ক্ষা পা -১ |
 ক ০ র হে | উ ০ জ ল ক ০ র হে | স ০ ০ ০ র ল ০ |

না -নসী না ধা | না রী সনা সী । সী -১ না ধা | পক্ষা -ধা পক্ষা -পা ১ ১ ১ |
 হ ০ ০ ফ ল | পা ই যে ন স ০ ক ল | কা ০ জে ০

শ্রামা-সঙ্গীত

শ্রীবামাচরণ কর্মকার

আগো গো মা শ্রামা চণ্ডিকা ভবানী!
 ও রূপ নয়নে রাখি হৃদয়-মাঝারে দেখি
 সদা যেন তুমি মাগো রণ-বিলাসিনী।
 জালো চোখে অগ্নি জালা
 গলে দোলাও মুক্তি-মালা,
 জনমে জনমে যেন শুনি মা অভয়-বাণী।
 থেকে না মা জড় হ'য়ে, থেকে না জগন্মাতা,
 দিশাহারা অমানিশায় তজ্জাহত মজ্জদাতা!
 জ্যাস্ত মাঘের মূর্তি ধ'রি'
 দাঁড়াও এবার পূজা ক'রি,
 মুক্ত হিয়ার সামা-স্রোতে ভেসে যাক জগত-গ্রানি।

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিয়া

প্রথম শিক্ষার্থীর সাধনার উপযোগী সুরের বিস্তার প্রণালী কতক পূর্বেই দিয়াছি। এক্ষণে সুর বা রাগ সাধিবার অলঙ্কার প্রয়োজন। সাধারণতঃ প্রত্যেক রাগই সরল ও সহজ সুরগ্রাম দ্বারা এই এমন কি মাত্রাবিহীনও রাগের মূর্তি বা রূপ প্রকাশ করা যায়। কিন্তু তবুও ইহাকে অষ্টালঙ্কারে ভূষিত করা আবশ্যিক। বর্তমানে অলঙ্কার সঙ্গীতের মধ্যে যে রূপ প্রাধান্য বিস্তার করিয়া বসিয়াছে তাহা কোন সাধারণ সঙ্গীতজ্ঞের শক্তির বাহিরেই বলিতে হইবে। এতদ্ সম্বন্ধে (অর্থাৎ অলঙ্কার বিষয়ে) আমি প্রাচীন মতেরই শ্রেষ্ঠ কিছু অংশ গ্রহণ করিলাম এবং তাহাই শিক্ষার্থীর কাছে ব্যক্ত করিতেছি। আমার মত সর্বসাধারণের সঙ্গে মিলিবে কিনা জানি না তবুও আমার যাহা প্রয়োজন তাহাই প্রকাশ করিব। যে কোন রাগের প্রকৃত রূপ কেবল আলাপ ও টিমা ছন্দেই যথাসম্ভব প্রকাশ পায়। ইহা ছাড়া মধ্য গতি পর্য্যন্তও যেটুকু রূপ বা রস পাওয়া যায় তাহাও গ্রহণীয়। তারপর যখন দ্রুতগতি চলে তখন সকল রাগেরই চঞ্চলতা ও ক্রোধ ভাব প্রকাশ পায়। এখন এ কথা বিচার্য যে, সকল রাগের প্রকৃতি কি চঞ্চল বা ক্রোধী? এ কথা যদি কেহ বলেন ত তাহা আমি মানিব না। কারণ রাগের প্রকৃত রূপ অনুসন্ধান না করিয়া কোন্ রাগে কোন্ অলঙ্কার মানায় তাহা বিবেচনা না করিয়া অনেকেই রাগের আলাপ করিয়া থাকেন। আমি একটা সামান্য উদাহরণ দিয়া ইহা বুঝাইতেছি। কোন ধনী ব্যক্তি ইচ্ছা করেন ত তিনি তাঁহার পরিবারের চাকর হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেককেই অলঙ্কারে ভূষিত করিতে পারেন। কিন্তু কোন অজানা ব্যক্তি হঠাৎ তাঁহার পরিবারে প্রবেশ

করিয়া কে চাকর, কে পরিবারের লোক তাহা বুঝিতে পারিবে কি?...যাক্ সে কথা। যদি এইরূপ ধনী ব্যক্তি তাঁহার কন্ঠার সর্সাদ বিবিধ অলঙ্কারে ভূষিত করেন তাহা হইলে আমার মনে হয় কন্ঠার প্রকৃত রূপ অধিকাংশ অলঙ্কারবৃত্ত রহিবে এবং ইহাতে সেই অলঙ্কারের প্রাধান্যই বেশী দেখাইবে—তাহার প্রকৃত রূপের চারি আনা মাত্রও প্রকাশ পাইবে কিনা তাহা প্রত্যেক জ্ঞানী ও শ্রুতগণের বিচার্য বিষয়। রূপ বা রাগ বলিতে আমি অতখানিই ধরিয়া লইতেছি। আমি প্রকৃত রাগকে স্বাভাবিক অলঙ্কারে ভূষিত করিয়া ইহার প্রকৃত রূপ-লাবণ্য উপভোগ করিতে চাই। আমার মতে ২২টা শ্রুতি ভাল রকমে সাধিয়া এবং এই সঙ্গে কিছু বিস্তারের নিয়ম জানিয়া, রাগ-সাধনে অগ্রসর হওয়াই উচিত। এক্ষণে অলঙ্কার যথাসম্ভব সহজ প্রণালীতেই ব্যক্ত করিতেছি। মীড় অত্যন্ত মর্ম্মস্পর্শী অলঙ্কার। ইহার গুণ সুর ও রাগ বিশেষে বেশ লক্ষণ প্রকাশ করে। আবার গমক বা মীড়ের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশগুলিও তাহার প্রমাণস্বরূপ। আর মুচ্ছনা—ইহাও একটা তড়িৎ আলোর গ্রায় অলঙ্কার। আবার গিটকারী বা তান কতকগুলি সুরের একত্র সমাবেশে ঠিক মালার গ্রায় গাঁথুনিতে রূপের আকৃতি বিশেষে ব্যবহার হয়। ইহা ছাড়া যাহা কিছু কেবল ছন্দ ব্যতীত কিছুই আমার মতে বলিব না। এখন অতিরিক্ত ছন্দ বাদ দিয়া উক্ত কয়টা অলঙ্কার বেহালাতে অভ্যাস করিয়া লওয়া একান্ত কর্তব্য। ছন্দ বলিতে বেহালায় ছড়ি দ্বারা নানা রকম হয়। আবার স্পর্শযুক্ত সুরও একটা শ্রুতিমধুর অলঙ্কার; উক্ত প্রত্যেক অলঙ্কারের সামান্য কতক সাধন প্রণালী নিয়ে দিলাম।

মীড়

মীড় সাধিবার সময় খুব সতর্কতা অবলম্বন করিতে হইবে। সা হইতে গা পর্য্যন্ত উঠার মধ্যেই দুই মাত্রা ব্যবহার হইবে এবং সা হইতে গা পর্য্যন্ত চারি মাত্রা শেষ হইয়া পাঁচ মাত্রা হইতে রে আরম্ভ হইয়া মা পর্য্যন্ত ৮ মাত্রা এই নিয়মে মীড়ের রূপ প্রকাশ পাইবে। ছড়িও প্রত্যেক মীড়ের নীচে দেওয়া হইল। এক্ষণে আঙ্গুল কি ভাবে ফেলিতে হইবে তাহা জানা দরকার। বেহালার মাথার দিকে যে স্থানে তারে খাঁচ কাটা থাকে তাহাকে সাধারণতঃ তারকাঠ বা সরস্বতী কাঠ বলা হয়। প্রথম মীড় তর্জনী আঙ্গুল দ্বারা উক্ত কাঠের উপর হইতে আঙ্গুল ফেলিয়া গা পর্য্যন্ত উঠিবে তৎপর ছড়ি থামাইয়া রে সুরে তর্জনী আনিয়া পুনরায় “মা”তে উঠিবে।

আমার মতে মীড় প্রথম অল্প পরিমাণ অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ এক সুর হইতে যথাসম্ভব দূরবর্তী সুরেও মীড় দিয়া দাঁড়ান যাইবে। প্রথম সা হইতে রে পর্য্যন্ত দীর গতিতে উঠানামা প্রণালীতে অভ্যাস হইলে ক্রমাগত সা হইতে উপরোক্ত যে কোন সুর পর্য্যন্ত অনায়াসেই উঠা যাইবে এবং নিম্নোক্ত প্রণালী ধরিয়া সাধন করিলে বাকী মীড়গুলি সাধকের জ্ঞানের ভিতরেই প্রকাশ পাইবে।

আরোহণ :—

সা রা রা সা রা গা গা রা গা মা
মা গা মা পা পা মা পা ধা ধা পা
ধা না না ধা না সা।

অবরোহণ :—

সা না না সা না ধা ধা না ধা পা

পা ধা পা মা মা পা মা গা গা মা
গা রা রা গা রা সা।

আঙ্গুল :—

তর্জনী দ্বারা সরস্বতী কাঠের উপর হইতে আঙ্গুল ফেলিয়া ধীরে ধীরে গড়াইয়া “রে”তে যাইবে ও “রে” হইতে “রা”তে গড়াইয়া নামিবে অর্থাৎ তারের উপর আঙ্গুল চাপিয়া ছড়ি টানিয়া আঙ্গুল উপর দিকে ঠেলিয়া তুলিলেই সুরের যে রেস ও ধ্বনি উঠিবে তাহাই মীড়। অবরোহণেও তদ্রূপ হইবে। এই জিনিষ প্রথম শিক্ষার্থীর মাত্রাযোগে সাধা উচিত নয়। কারণ মীড়ের ক্রমাগত বিস্তার ও ধ্বনি আয়ত্ত হইলে তাহার কিয়দংশ রাগ ও গংএর সঙ্গে তাল নির্ণয় করিয়া দেখান কঠিন হইবে বলিয়া আশা করি না। আবার উক্ত মীড় বাজাইতে একতারেও হয়, তার পরিবর্তন করিলেও হয় যেমন—“সা” হইতে “রে”, “রে” হইতে “সা”, “রে” হইতে “গা”, “গা” হইতে “রে” পর্য্যন্ত তর্জনীতেই চলিবে। “গা” হইতে “মা”, “মা” হইতে “গা”, “মা” হইতে “পা”, “পা” হইতে “মা” পর্য্যন্ত মধ্যমাঙ্গুলী বাজাইয়া ইচ্ছা করিলে উক্ত তারে মধ্যমাঙ্গুলী দ্বারাই তারের সা পর্য্যন্ত উঠান যাইতে পারে। নতুবা “পা” হইতে “মা” পর্য্যন্ত নামিয়া উক্ত তার বাদ দিয়া “পা” সুর বাঁধা তার হইতে পুনঃ সরস্বতী কাঠের উপর হইতে তর্জনী দ্বারা “পা” হইতে “ধা”, “ধা” হইতে “নি”, “নি” হইতে “ধা”, “নি”তে মধ্যমাঙ্গুলী ফেলিয়া “নি” হইতে “সা” অবরোহণ কালেও তদ্রূপই হইবে। এই সমস্ত বিষয় সম্বন্ধে লেখা বা প্রবন্ধ পড়িয়া অনেক জটিল মনে হইবে। তবুও চেষ্টা করিলে নিশ্চয়ই কৃতকার্য হইবেন। উক্ত বিষয়গুলি সাধন কালে সাধকের নিজের ভিতর হইতে অনেক জ্ঞান লাভ হইবে। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—কাহারবা

যায় চলে যায় নাওখানি মোর
গহীন গাঙের কূলে
দিনের শেষে আবেশ ভরা
হাওয়ার বাদাম তুলে।
ও-পারের ওই শ্যামলা কালো
ধূসর রঙে রঙ মিশালো
দিক্-বধূরা ফুল পরাল'
সঙ্ঘ্যারণীর চূলে।

সাজ লোকের যাওয়া-আসা
যাত্রা-পথের শেষ
দিনের শেষে পার হয়ে যায়
আপন আপন দেশ;
সে যে মাঝ দরিয়ায় দিল পারি
আমি হেথা নয়ন ঝুরি
আমার সকল আশা বিফল হ'ল
আপন মনের ভূলে।

কথা—শ্রীলক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত বি. এ.

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

|| সা -রা -মা রা | মা -া মা -মা I মা -ধা পা -না | ধা -পা মা -পা I
যা ০ য় চ | লে ০ যা য় না ও খা ০ | নি ০ মো য়

গা -া -া মা | গা -া রা -গা I সা -া সা -া | -া -া -া -া I
গ ০ ০ হীন | গা ০ ও র় ক় ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

{পা -ধা ধা -সাঁ | সাঁ -া সাঁ - I না -সাঁ না ধা | ধা -া না -া I
দি ০ নে য় | শে ০ যে ০ আ ০ বে শ | ড ০ রা ০

-ধা -া -পা -া | -া -া -া -া I রা -মা রা -মা | পা -া ধা -না I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ হা ও যা র | বা ০ দা য়

ধা -পা পা -া | -া -া -া -া II
তু ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

গহিন গাঙের ইত্যাদি

II পা -১ ধা -১ | মা মা পা পা | পা -ধা -সী -১ | সী -রা সী -১ |
ও ০ পা ০ | রে র ও ই শ্রা ম্ লা ০ | কা ০ লো ০

সী -রা গী -মা | গী -রা সী -১ | সী -না -না -ধা | গা -ধা পা -১ |
ধ্ ০ স ব্ | র ০ ডে ০ র ০ উ মি | শা ০ লো ০

গা -১ -গা -মা | পা -১ ধা -না | পা -১ -পা ধা | মা -১ পা -১ |
দি ০ ক্ ব্ | ধ্ ০ রা ০ ফ্ ০ ল্ প | রা ০ লো ০

গা -১ মা -১ | গা -১ রা -গা | সা -রা সা -১ | -১ -১ -১ -১ |
স ০ জ্যা ০ | রা ০ গী ব্ চ্ ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

পা -১ মা -১ | গা -১ রা -রা | গা গা রা -১ | না -১ সা -১ |
সা ০ জ ০ | লো ০ কে ব্ যা ও যা ০ | আ ০ সা ০

রা -১ -মা -১ | পা -ধা -মা -মা | পা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -পা |
যা ০ জা ০ | প ০ থে ব্ শে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -ধা ধা -সী | সী -১ না -ধা | ধা -না সী -না | ধা -পা ধা -ধা |
দি ০ নে ব্ | শে ০ ধে ০ পা ব্ হ ০ | য়ে ০ যা ব্

মা -মা -ধা -ধা | মা -মা -পা -পা | গা -মা -গা -রা | -সা -১ -১ -সা |
আ ০ প ন্ | আ ০ প ন্ | দে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা ধা I মা - া - মা - পা | ধা - া পা - পা I পা - ধা ধা - সা | রা - গা সা - া I
(সে যে) মা ০ ঝ ০ দ | রি ০ যা ০ য় ০ দি ০ ল ০ | পা ০ রি ০

- া - া : া - া | - া - া - া - া I পা - ধা সা - রা | গা - রা সা - া I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ ০ মি ০ | হে ০ ধা ০

না - সা না - ধা | ধা - া না - া I - ধা - া - পা - া | - া - া - া - া I
ন ০ য় ০ ন | ঝ ০ রি ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা মা I রা - গা মা - মা | গা - মা পা - া I পা - ধা না - না | ধা - া পা - া I
(আ মার) স ০ ক ল | আ ০ শা ০ বি ০ ফ ল | হ ০ ল ০

গা - া মা - মা | গা - া রা - গা I রা - া সা - া | - া - া - া - া II II
আ ০ প ০ ন | ম ০ নে ঝ ০ ভু ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

গান

শ্রী অরূপ ভট্টাচার্য্য

প্রেমের পাষণ্ড স্বতির বৃকে
সুমাংগ যে ছুটি প্রাণ
একটি যে তার মমতাজ
ওগো, আর একটি সাহজাহান।
মর্দর তলে যেন কার হিয়া
আজো কেঁদে কয় 'ভুলি নাই প্রিয়া'
প্রেমিক যে জন সেই জানে শুধু
তুমি যে কত মহান!
সাহজাহান, ওগো সাহজাহান।

সেখা মলিন যমুনা বৃকে ঝরে যায়
টাদের চোখের জল
তব প্রেমের কীৰ্ত্তি পানে চাহি' কাঁদে
নিশীথের তারা দল।
প্রেমিকের রাজা তোমারেই জানি
যুগে যুগে যেন গাহে এই বাণী
মোর কাঙাল নয়নের অশ্রু দিয়ে তাই
রচিছে আজি এ গান—
সাহজাহান, ওগো সাহজাহান।

স্বরলিপি

পঞ্চম—সুমরা

খেলত লাল চাহত রৈন
রচি রচি আপনে হাতসেঁ। য়ারও নিকুঞ্জ ভরন।
রজনী শরদ মন্দ সৌরভসেঁ। শীতল পবন।
তু বিন কুঁয়ারি কামকি বেদন মেটে কোন।

জাতি—ওড়ব। বর্জিত—ঋষভ ও পঞ্চম।

আরোহণ—ধা না সা মা মগা মা ধা না সা।

অবরোহণ—স'না নধা ধমা মগা গসা।

বাদী স্বর—মধ্যম, সমবাদী স্বর—ষড়্জ।

রচনা—অজ্ঞাত

প্রাপ্ত—শ্রীরামকিষণ মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্থায়ী

১ নুঁধা -না সা -মা I মা -া -া মগা -া গা গমা | গমগগা -গসা সগসনা
খে০ ০ লত ০ লা ০ ল চা০ ০ হ ত০ রৈ০০০ ০০ ন০০০

২ নুঁধা -না সা -মা I মগা মা মধ্যমমা | গা মা মনা ধা | -া মা -ধা
খে০ ০ লত ০ র০ চি র০০০ চি আ প০ নে ০ হা

১ ধনধধা ধা -নমা -নধা I ২ ন'র্মননা সা স'র্গস'র্গসা | ৩ না -ধা -ধনা ধা ধমা -মগা গসা II
ত০০০ সোঁ ০য়া ০ র০০০ ও নি০০০ কুন ০ ০০ জ ভ০ ০র ন০

অন্তরা

II মা গা মধা | -ধা ধা নমা নধা | সা -া সা | সর্গসর্গা-নর্গা সা সা ।
র জ নী০ ০ শ র০ দ ম ন্ দ সৌ০০০ ০০ র ভ

গা -মা মর্গা | -গা -সা সা না | ধা ধনধা না | -সা না ধা মা I
সৌ ০ নী০ ০ ত ল প ব ন০০০ তু ০ বি ন কুঁ

-মধমমা মা মর্গা | -গা -মা -ধা -া | -নমা -নধা না | সা -া গা -মা ।
০ য়া ০০ রী কা০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ম কি ০ বে ০

গর্গা সর্গসর্গা সা | -না -ধা -না ধা | মর্গা -গমা গমা II
দ ০ ন ০০০ মে ০ ০ ০ টে কো০ ০০ ন০

তান

১। সর্গমধা নর্গসর্গা গর্গনধা ।
আ০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

২। গমধনা সর্গসর্গা ধমগমা গমনসা ।
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

৩। ননধমা গমধনা সর্গধমা গমনসা ।
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

৪। সর্গসর্গা সর্গসর্গা ধনধমা গমগমা ।
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

বোলতান

১। স^০গমধা মগমধা ন^১নধা | ন^১স'গ'ম' গ'স'গ'গ' স'নধা গসন্সা I ২'

রৈ ০০০ ০০০০ ০০০০ ন ০০০ ০০ খে ০ ০০০০ ০০ লত লাল

২। স^০গ'ম'গ' স'নধনা স'নধনা | গ^১মধমা গসগমা ধনস'না ধমগমা I ২'

রৈ ০০০ ০০০০ ০০০০ ন ০০০ ০০ খে ০ ০০০০ লত ০০ লাল

ছন্দ বোলতান

৩। স^০গমধা নস'গ'গ' স'গ'স'না | ন^১নধা ধনধমা মধামগা গমগমা I

রৈ ০০০ ০০০০ ০০০০ ন ০০০ খে ০০০ ল ০০০ ত ০০০ লাল

৪। স^০নধমা গসন্সা ম'ধ'ন্সা | গ^১মধনা স'গ'ম'গ' স'নধমা গসন্সা I ২'

রৈ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ন ০০০ খে ০০০ লত ০০ লাল

হলফ্ বোলতান

১। ম^৩মগমা গসন্সা ননধনা ধমগমা | গ^০গ'স'গ' স'নধনা স'গ'ম'গ' |

চা ০০০ ০০০০ হ ০০০ ০০০০ ত ০০০ ০০০০ রৈ ০০০

স^১নধমা ধনস'গ' স'নধমা গসন্সা I ২'

০০০০ ন ০০০ খে ০০০ লত ০০ লাল

গমক বোলতান

২। ^৩মমগগা ^১ধমমমা ^৩ননধা ^০স'স'ননা | ^০গ'গ'স'সী ^১ম'ম'গ'গী ^০স'নস'সী |
চা ০ ০ ০ হ ০ ০ ০ ত ০ ০ ০ রৈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^১ম'ম'গ'গী ^০স'স'ননা ^১ধমমমা ^২গগসসা I
খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ লত লাল

৩। ^৩মমমমা ^১মমগমা ^০গসন্সা ^০ননননা | ^০ননধনা ^১ধমগমা ^০গ'গ'গ'গী |
চা ০ ০ ০ ০ হ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^১গ'গ'স'সী ^০সনধনা ^১ধমগমা ^২গসন্সা I
০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ লত ০ ০ লাল

৪। ^৩ধন্সগা ^১মধনধা ^১মগমধা ^০নস'গ'মী | ^০গ'গ'স'গী ^১স'স'নসী ^০ননধনা |
চা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ হ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^১ধধমধা ^১মমগমা ^১গগসগা ^২সসন্সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ খে ০ ০ ০ লত লাল

স্বাক্ষীর উৎপত্তি

১। ^১গা ^২সন্না ^৩ধন্না I ^১গা ^১মধা ^৩নধা | ^০স'স'গ'গী ^১নস'ধনা | ^০স'না ^১ধমা |
০ খে ০ লত লা ০ লচা ০ হ তরৈ ০ ন রচি রচি আপ নে হা তসোঁ

^১গমা ^১ধধা ^২স'না ^৩নধা I ^১গমা ^১সা ^৩ধন্না | ^০সমা ^১মা ^১-মা ^১মধা | ^০নস'মা ^১-মা ^১মা |
০ যা রও নিকু নজ, ডর ন খে ০ লত লা ০ লখে ০ ল ত লা

^১-মা ^২মা ^৩ধন্না ^১সমা I
০ ল খে ০ লত লাল

অতীত উপেজ

২। সর্গা নধা -ধমা । গগা মগা সন্না সধা । ন্না ন্না গমা । গমা ধনা ধনা সর্গা ।
খেল তলা ০ ল চা ০ হত রৈ ০ নর চির চিআ পনে ০ হা ০ ত সৌধা ০ র

সর্গা ধধা মগা । সসা ধ্ন্না সমা মমা । মনা ধধা মগা । সসা ধ্ন্না সমা মমা ।
ও নি কুন্ জভ বন খে ০ লত লা ০ লনি কুন্ জভ বন খে ০ লত লা ০

মনা ধধা মগা । সসা ধ্ন্না সমা মমা ।
লনি কুন্ জভ বন খে ০ লত লা ০ ল

অন্তরার উপেজ

১। ননা ধা নধা মগা । গমা গসা ন্না । ধ্ন্না সমা গগা মধা । মধা নসর্গা সর্গা ।
র জ নী শর দম ন্দ সো ০ রভ সো ০ লী ০ তল পব নতু ০ বি নকু

নসর্গা ধনা সর্গা ধনা । ধমা গমা গা । সন্না সধা ন্না ধনা । সর্গা ধনা ধমা ।
য়ারী কা ০ মকি বে ০ দন মে ০ টে কো ০ নখে লত কা ০ মকি বে ০ দন

গমা গা সন্না সধা । ন্না ধনা সর্গা । ধনা ধমা গমা গা । সন্না সধা ন্না ।
মে ০ টে কো ০ নখে লত কা ০ মকি বে ০ দন মে ০ টে কো ০ নখে লত

ধনা সর্গা ধনা ধমা । গমা গা সন্না । সধা ন্না ধনা সর্গা । ধনা ধমা গমা ।
কা ০ মকি বে ০ দন মে ০ টে কো ০ নখে লত কা ০ মকি বে ০ দন মে ০

গা সন্না সধা ন্না ।
টে কো ০ নখে লত ল

২। মগা না | ধনা ধমা গমা গসা | ন্‌সা মা ধমা | গমা নধা স'সী স'না I
রজ নী শর দম ন্দ সৌ০ রভ সৌ শী০ তল পব নতু ০ বি

২' ধর্গা স'না সী | নধা মা গমা নধা | ধমা মগা গমা | ধ্‌না সমা সী নধা I
নকুঁ যারী কা মকি বে দন মে০ টে০ কো০ ন০ খে০ লত কা মকি

২' মা গমা নধা | ধমা মগা গসা ধনা | সমা সী নধা | মা গমা নধা ধমা I
বে দন মে০ টে০ কো০ ০ন খে০ লত কা মকি বে দন মে০ টে০

২' মগা গসা ধ্‌না | সমা সী নধা মা | গমা নধা ধমা | মগা গসা ধনা সমা I
কো০ ০ন খে০ লত কা মকি বে দন মে০ টে০ কো০ ০ন খে০ লত লাল

ঠুমুরী সম্বন্ধে দু'একটি কথা

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

ঠুমুরী গানের রীতি সম্বন্ধে আমরা যে কিরূপ ধারণা পোষণ করি সে সম্বন্ধে দু'একটি কথা বলব। একবার বাংলার বৃহত্তম সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ঠুমুরীর প্রতিযোগিতাকালীন একজন ছাত্রী একটি ঠুমুরী গান করেন। তাঁর গান স্বমধুর ও বিস্তৃত ঠুমুরীর মতই হয়েছিল কিন্তু গানের শেষ অংশে বাণী ছিল “সদারঙ্গ”। একজন ঘরওয়ানা-বংশজাত জনপরিচিত গায়ক ছিলেন অগ্রতম বিচারক, তিনি এই “সদারঙ্গ” কথাটি থাকার অপরাধে সেই ছাত্রীটিকে দিলেন শূন্য নম্বর। সে বেচারী ভাল গেয়েও কোন পারিতোষিক পেল না। তিনি প্রতিযোগিতার একজন বড় পাণ্ডা বলে নাকি কৃতিরাও অগ্রান্ত বিচারকদের নম্বরের সহিত মিলিয়ে কোন বিবেচনা করা প্রয়োজন মনে করেন নি। বিচারকের বিশ্বাস ছিল সদারঙ্গের সময় মোটেই ঠুমুরীর সৃষ্টি হয়নি। কিন্তু সে ধারণা সম্পূর্ণ ভুল, কাজেই গানটি সম্পূর্ণ ঠুমুরী

বলে গাওয়া হলেও এ ঠুমুরী নয়, অর্থাৎ মুড়ির রং যখন হাল্‌দে দেখাচ্ছে তখন সে মুড়ি হতেই পারে না, সেটা নিশ্চয়ই পোলাও। বিচারক ছাত্রীটির অত বড় গুরুকে চিনেও সদারঙ্গ-কৃত ঠুমুরী থাকার প্রমাণ তাঁর কাছে থাকতে পারে এ সম্ভেদটুকুও তিনি রাখতে পারেননি। নচেৎ সদারঙ্গ কথাটি রচয়িতার নাম না হয়ে ভাবার্থও ত হতে পারে? এ চিন্তাটুকুও তাঁর মনে স্থান পায়নি যে, সদারঙ্গ মানে ‘সদা আনন্দ’। এ ঘটনাটি প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে জানা যায়নি। কিছুকাল পরে এ কথা তিনি নিজেই এক সভায় প্রকাশ করে গর্ক অমুভব করলেন। আমি সে সময় আর কিছু বলতে পারলাম না। তারপর অল্পসম্মানে ছাত্রীটির নিকট জানতে পারলাম—বিখ্যাত গানটি আমারও জানা আছে, উহা সত্যিই একটি বিস্তৃত ঠুমুরী ছাড়া আর কিছুই নয়। গানটি এখানে দিলাম—

খান্সাজ—তিলুআড়া

পিয় বিন গুজর গয়ী সারী র্যায়ন।
 আজহঁ নহি আয়ে পিয়র মোর,
 তড়পত, বীতি ঘরি ঘরি পল ছিন দিন ॥
 উনকে ধ্যান তন মনমেঁ বসতু হ্যায়
 বিসঁরত নহি মোরি হিত চিতসেঁ।
 জব মিল সদারঙ্গ হঁএ
 ক্যা সুখ পারত হ্যায়
 মোরি হ্যায়ন চ্যায়ন ॥

সাঁ গা I ধাঃ পঃ মা গা -১ গমা পা ধা I না না নরনা -সাঁ ধর্সা -গা -গদপা সঁগা I
 পি য বি ০ ন গু জর গ য়ী সা রি রৈ০০ ০ ন ০ ০ ০০০ "পিয়"

এ গানটি সকল ঠুম্রী গায়কই ঠুম্রী বলে স্বীকার না করে পারেন না।

ঠুম্রী সঙ্কে গানের ভনিতা নিয়ে এ এক ব্যাপার গেল আর এক বিষয় হচ্ছে তাল নিয়ে। কেহ কেহ বলেন, দাদরা তালে ঠুম্রী গান হতে পারে না; দাদরা ঠুম্রী নয়, দাদরা একটি স্বতন্ত্র ক্লাস। এ কথাই কি মানে হয় তা বুঝা কঠিন। দাদরা তালে ঠুম্রীর সব রীতি বজায় রেখে যদি গাওয়া যায় তা হলে এমন কী মহাভারত অশুদ্ধ হবে, যাতে তাকে আমরা ঠুম্রী বলতে পারব না? সঙ্গীতের সব ক্লাসের মধ্যেই লঘু, গুরু সব রকম তালই ব্যবহার হয়। অবশ্য বিলম্বিত লয়ে যে আবহাওয়ার সৃষ্টি হয় তা দ্রুত লয়ে হয় না বটে কিন্তু তা বলে ক্লাস ছেড়ে যাবে কেন? ধ্রুপদ অঙ্কের তাল শুধু চৌতাল নয়, ধামার, কাঁপতাল, সুরফাঁকতাল, তেওরা প্রভৃতি দ্রুত লয়ের তাল আছে। খেয়াল ও তেতালা, ত্রিমাত্রিক এক তাল তালেও গাওয়া হয়। উচ্চাঙ্গের নৃত্য সঙ্কেও এ কথা বলা

যেতে পারে যে, ভারতবিখ্যাত নৃত্যবিদ্রা প্রায় সকলেই মধ্যগতি এবং দ্রুতগতির তেতালা তালেই বেশীর ভাগ নৃত্য দেখান। তা হলে এগুলি কি হাল্কা তালের জন্ত ক্লাস ছেড়ে শব্দ ক্লাসে পড়বে? তা হলেতো বিভিন্ন তালের গানকেই এক একটা ক্লাস বলতে হয়।

সঙ্গীতের সব ক্লাসেই সব রকম গতির তালের প্রয়োজন আছে। আর সেই জন্তই নানান ছন্দে তালের সৃষ্টি হয়েছে। চৌতালের পর ধামার, কাঁপতাল, সুর ফাঁকতাল, তেওরা ইত্যাদি তালে গাইলে পাণ্ডিত্য প্রকাশ এবং স্বরের জমাট হয়। খেয়ালেও বিলম্বিত তালে গেয়ে ছুনি তালে স্বরের নানান বৈচিত্র্য দেখান যায়, তাতে জমাট ভাব আসে এবং শিল্পী, শ্রোতা উভয়েই আনন্দ পান। ঠুম্রী ক্লাসেও সেইরূপ তিলুআড়া প্রভৃতি তালে গাইতে গাইতে মন যখন রংদার হয়ে উঠতে থাকে তখন স্বভাবতই হাল্কা তাল দাদরা, কাহাবুওয়া, ছেপ্কা ইত্যাদি তালে গাইতে শিল্পীর প্রাণে আসে এবং যে শোনে

সেও তাতে আনন্দ পায়। যে কোন ক্লাসের গানই হউক না কেন উহা বেশীক্ষণ বিলম্বিত লয়ে ভাল লাগতে পারে না, একঘেয়ে লাগবেই। আর এক কথা—দাদরা তালকে যদি মধ্যলয়ে রেখে ঠুমরীর নিয়মিত সুরের রস সৃষ্টি করা হয় তা হলে কি ঠুমরীর ঠুমরীত্ব লোপ পেতে পারে, না ক্লাস ছেড়ে যেতে পারে? দুই ও তিন এই দুই গতির ছন্দ নিয়েই সমস্ত ছন্দের সৃষ্টি। কোন ছন্দই এই দুইটা ছাড়া নাই। কাজেই তালের ছন্দেই সঙ্গীতের শ্রেণীকে রক্ষা করে তা বলা যেতে পারে না। চোঁতালে দেড়ি, ত্রিছন, ছ-ছন ছন্দ যখন দেখান হয় তখন কি দাদরারই ছন্দ প্রকাশ পায় না? পাখওয়াজীরা চোঁতাল গানের সঞ্চারী-আভোগে ত্রিছন ছন্দের বোল যে ব্যবহার করেন তাকে কি দাদরা ছন্দ বলা যাবে না? অত্যাশ্রিত তালের গানে ত্রিছন ছন্দ, যত্রে ত্রিছন ছন্দ, তেতালা অতি দ্রুত হলে ত্রিছন ছন্দে পরিণত হয়, খোলের বোলে ত্রিছন ছন্দ, কীর্তন গানে ত্রিছন ছন্দ; এগুলি দাদরা ছন্দ ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে?

বিখ্যাত ঠুমরী-গায়ক মৈজুদ্দীন খাঁ-এর নিকট আমি দাদরা তালে বহু ঠুমরী গান শুনেছি। “রাজা হাম্বে না বোলো” এই বিখ্যাত ঠুমরী গানটিকে তিনি দাদরাতেই গাইতেন। গহরজান, মাল্কাজান (আগরা নিবাসিনী) প্রভৃতি বিখ্যাত গায়িকাদিগকে বহু ঠুমরী গান দাদরা তালে গাইতে বহুবার শুনেছি।

আমি হাল্কা তালকেই সমর্থন করছি এ কথা যেন কেহ মনে না করেন। রাগের রূপ ও রস ফোটাবার

সাহায্য বিলম্বিত লয়েতেই বেশী করে; এ কথা সত্য; তা বলে হাল্কা তালে গাইলে ক্লাস ছেড়ে যাবে কেন সেই সম্বন্ধেই আমার এত বলা।

উচ্চ সঙ্গীতের মধ্যে ঠুমরী এমনই একটা শ্রেণী যাহাতে সাধারণতঃ ভগবৎ প্রেম আসে না। এজন্ত এর সুরে কোন মাদলিক দেহভাস্তিক বা প্রার্থনা-গীত হয় না। ভগবৎ পূজায় যেমন পুষ্প, চন্দন, ধূপের ব্যবহার হয়, তেমনি সঙ্গীতে ধ্রুপদ, খেয়াল, পুষ্প-চন্দনের মত পবিত্র ভাব আনে কিন্তু ঠুমরীরূপ এসেঙ্গের স্থান পরিচ্ছদে, দেবপূজায় নয়।

ঠুমরী সম্বন্ধে আর একটা উদাহরণ দিতে পারা যায়, যেমন ভোজ্য বস্তুর মধ্যে চাটনি, তেমনি সঙ্গীতের মধ্যে ঠুমরী গান। মুখরোচক বটে কিন্তু ক্ষুধা নিবৃত্তিকারক নয়। তবে চাটনীটা মুখরোচক হওয়া চাই। তিক্ত, কটু, অধিক শর্করা এবং অধিক মসলাযুক্ত হয়ে পড়া না-পড়া সেইটুকুই শিল্পীর কৃতিত্বের উপর নির্ভর করে। ঠিক মত ব্যবহার করতে পারলে অধিক তানেরও প্রয়োজন আছে। যেমন আলুবকরার চাটনীতে অধিক কিস্মিদ্ দেওয়া হয়। আবদুল করিম খাঁ সাহেব ঠুমরীতে সবুগম্ পর্য্যন্ত ব্যবহার করতেন তার প্রমাণ রেকর্ডে আছে। মৈজুদ্দীন খাঁ-এর “পিয়া বিন নিদ”, “খুলি খুলি বাজুবন্দ জায়” এবং “রঙ্গ দেখ জিয়রা” এই গানগুলির রেকর্ডেই প্রমাণ আছে যে, তিনি তান কত বহুল পরিমাণে প্রয়োগ করে গেছেন। বেশী তান দেওয়া নিষিদ্ধ এই ঋদের মত তাঁরা কি এঁদিকে ঠুমরীতে বিশেষজ্ঞ বলে স্বীকার করবেন?



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

কাফি—ত্রিভাল

দুই গাঙ্কার ও দুই নিষাদের প্রয়োগ

রচনা—তানসেন বংশধর ৩প্যার খাঁ সাহেব

প্রাপ্ত—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্বরলিপি—স্বর্গীয়া নন্দরাণী দেবী, গীত

স্থায়ী

I I সাঁ ররা ররা মজ্জা - মা পা মা I পা - পপা মা জ্ঞা রা সা গা I
ডা ডেরে ডেরে ডা ০ ডা রা ডা ডা ০ বুডা রা ডা রা ডা ডা

সাঁ ররা ররা মজ্জা - মা পা মা I পা - পপা মা পা ধধা গা সা I
ডা ডেরে ডেরে ডা ০ ডা রা ডা ডা ০ বুডা রা ডা ডেরে ডা রা

মান্বা বা মান্জা *

গা ধধা পা মা গা মা গা মা I মা গণা ধা গা পা ধধা মা পা I
ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

গা মমা গা পা মা - সা গা I [সা জ্ঞজ্ঞা রা মা | জ্ঞা রা সা গা] I
ডা ডেরে ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা

* মান্বা ও মান্জা—এই পদটি গৎ তোড়ায় স্থায়ী ও অন্তরার মধ্যবর্তী অংশ। [] ব্রাকেটযুক্ত অংশটুকু একবার কিম্বা তিনবার বাজাইতে হইবে।

অন্তরা

II $\overset{+}{\text{রা}} \text{ স'স' রা } \text{ গা} \mid \overset{\circ}{\text{স'}} \text{ গ'গা স' ধা } \text{ গা } \text{ ধ'ধা গা পা } \text{ ধা প'পা মা পা } \mid$
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

গা -া গ'গা ধা না স'স' রা -া \mid না স'স' ধা গা পা ধ'ধা মা পা \mid
 ডা ০ বুডা রা ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

$\overset{+}{\text{রা}} \text{ স'স' রা স' } \mid \overset{\circ}{\text{রা}} -া \text{ স' গ'গা } \mid \overset{\circ}{\text{স'}} \text{ না স' } -া \mid \overset{2}{\text{পা}} \text{ ধ'ধা পা মা } \mid$
 ডা ডেরে ডা রা ডা ০ ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ডেরে ডা রা

৩

$\overset{+}{\text{পা}} -া \text{ প'পা মা } \overset{\circ}{\text{পা}} \text{ ধ'ধা গা স' } \overset{\circ}{\text{স'}} \text{ গা ধ'ধা প'পা মা ম'জা :জঃ রা } \mid$
 ডা ০ বুডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

মা গ'গা ধা গা $\overset{\circ}{\text{পা}} \text{ ধ'ধা মা পা } \text{ গা ম'মা রা জা } \text{ মা গা } -া \text{ ধা } \mid$
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ০ ডা

$\overset{\circ}{\text{দা}} \text{ পা } -া \text{ মা জা রা সা গা } \mid$
 ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা

† রস সৃষ্টির জন্ত হঠাৎ এই প্রকার বিবাদী স্বরের প্রয়োগ করিয়া বাদকগণ শ্রোতৃমণ্ডলীকে চমৎকৃত করিতে দেখা যায়।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

টিমা-তেতাল।

টিমা তেতাল। দীর্ঘ চারি মাত্রার তাল বা হ্রস্ব আট
মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটি আঘাত ও একটি ফাঁক
সংযুক্ত হয়।

১৮৭। ধেং ধেং ঘেনে নাগ ত্রেগেতেটে কেটেতাগ

০ ১
গ্রেদেন্ তাআকে ধাগে তেটেকতা গদি-

+
ঘেনে ধা

১৮৮। ধা ধিমা ত্রেকে ধা ধিমা থুউন্ থুমা তেটেকতা

+
গদিঘেনে ধা

১৮৯। কং দেং তেরেকেটে দেং কং তেরেকেটে

০ ২
তাগ দেং থেটেং তা আকে তেটে কতা

+
কতা গদিঘেনে ধা

+ ১ ০
৬৯০। ধেংতা ধেংতা ধেংতা ঘেমা ঘেনে ধাঘেনে

২
গদিঘেনে ঘেডেনাগ তেরেকেটে নাগ তেরেকেটে

+ ১
তাগ ধাঃ দেংদেং ঘেডেনাগ তেরেকেটে

০ ২
নাগ তেরেকেটে তাগ ধা দেংদেং ঘেডেনাগ

+
তেরেকেটে নাগ তেরেকেটে তাগ ধা

+ ১
৬৯১। ধাগে তেটে তাগে তেটে ধাগ দীগ নাগে

০
তেটে কতা কং তেরে কেটে তাগ তা

২
তেটে কতা গদি ঘেনে ধাঃ দেং দেং

১ ০ ২
তেটেকতা গদিঘেনে ধা দেং দেং তেটেকতা

+
গদিঘেনে ধা

৬৯২।	⁺ কং দেং	^১ ঘেগেদেং	^১ ধাগেদিঘেনে	ধাগে	তাগ	^২ ধেরেকেটে	^১ ধেরেকেটে	তাগ	^১ ধেরেকেটে	
	^০ ধাগে	^১ তেটে	^১ তাগে	^২ তেটে	ঘেনান	নান্	⁺ ধেরেকেটে	^১ ধাঃ দেংদেং	^১ ধেরেকেটে	তাগ
	⁺ তেটে	^১ দিঘেড়ান্	কং দেং	^১ ধেরেকেটে	কতা	ধেরেকেটে	তাগ	^০ ধেরেকেটে	ধা	দেংদেং
	^০ কখে	^০ কেটে	^০ ধাকেকেটে	তাগ	^১ ধেরেকেটে	^২ ধেরেকেটে	তাগ	^১ ধেরেকেটে	তাগ	⁺ ধেরেকেটে

ভ্রম সংশোধন

৬৭৯ নং বোলে ১ম লাইনে “৮তাধেন” স্থানে
“৮তাধেনে” হইবে।

৬৮৫ নং বোলে তাল দেওয়া নাই, নিম্নে পুনরায়
লিখিয়া দিলাম :—

কুআড়ি

৪র্থ লাইনে “৪েগে ধা” স্থাবে “৪েগে কড়ান ধা”
হইবে।

৬৮১ নং বোলে ৩য় লাইনে “ঘড়ান” স্থানে “ঘড়ান্”
হইবে।

৬৮৩ নং বোলে ৫ম লাইনে “ক্রেধা ক্রান্” স্থানে
“ক্রেধাক্ ক্রান্”।

⁺ তাগেনেদিঘেনে	^১ তাআনে	^০ কতেটে	^০ ধাকংকং	^২ খুদা
^০ এদেনে	^০ তানে	^৩ ধেস্তা	^০ ধিদিক নাক্	^০ দেদেকথুন
^০ ঘড়ান	^১ ঘড়ান	^১ ঘেতকাদী	^০ দেদেং	^২ তেটে
^০ তাক	^৩ ধা	^০ ঘেতেরে	^০ তাক	^০ ধা
^০ তাক	^৩ ধা	^০ ঘেতেরে	^০ তাক	^০ ধা

“বহুলী” রাগ পরিচয়

(প্রস্তোত্তর)

শ্রীবিমল রায়

ময়মনসিংহ রামগোপালপুরের শ্রদ্ধেয় বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় ‘রাগবিবোধ’ হইতে শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া “বহুলী”র কথঞ্চিং পরিচয় দিয়া, ইহার ঠাট ও রূপ সম্বন্ধে অপরের মত জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। তিনি ইহাও আভাস দিয়াছেন যে, এই রাগ ‘বেলাবল’ ঠাটের হওয়াই সম্ভব। শ্রদ্ধেয় রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ইহাতে সায় দিয়াছেন এবং একখানি স্বরলিপিও প্রকাশ করিয়াছেন। যাহা হউক, “বহুলী” ‘রাগবিবোধ’ গ্রন্থে বেলাবল ঠাটের বলিয়া কোথাও লেখা নাই, “ভৈরো ঠাটে”র বলিয়াই লেখা আছে। শ্রদ্ধেয় রায়চৌধুরী মহাশয় মেল ভাগ ও রাগ ভাগ অংশ বোধ হয় ভাল করিয়া লক্ষ্য করেন নাই, তাহা না হইলে দেখিতে পাইতেন, লেখা আছে—

মালবগোড়ক মেলে সরিমপধা এব পঞ্চ শুদ্ধস্বঃ,

মুহু মধ্যম মুহু ষড়্জো, চান্সাম্মেলস্তাবস্তীমে,

মালবগোড়ো গোড়ো পুরী পাহাড়ী চ দেবগান্ধারঃ,

গৌওক্রিয়া কুরঞ্জী বহুলী রামক্রিয়া চাপি। ইত্যাদি

অর্থাৎ ‘বহুলী’ মালবগোড় মেলে; এই মালবগোড় হইতেছে আমাদের আধুনিক ভৈরো ঠাট; অতএব বহুলী ভৈরো ঠাটের ম, ন, বর্জিত ওড়ব রাগ, বাদী সা।

শুদ্ধ রাগবিবোধে কেন, যত পুরাতন গ্রন্থ আছে, যত কর্ণাটিক গ্রন্থ আছে এবং যেখানে রাগ বহুলী প্রচলিত

আছে, সব স্থানেই বহুলী ভৈরো ঠাটের। ইহার অল্প নামও আছে—বহলা, বোলি, ভোলি। ইহার বিস্তৃত পরিচয় ও গান আমার “বাহান্তর ঠাটের” রাগ পরিচয় ও রাগগীতির সহিত দিব।

হয়ত জিজ্ঞাসা করিতে পারেন, কি করিয়া জানিলাম, মালবগোড় মেল আমাদের ভৈরো ঠাট? তাহা হইলে দেখুন—

সস্তি মুখারি মেলে শুদ্ধাঃ ষড়্জাদযশ্বরাঃ সপ্ত।

অর্থাৎ মুখারী মেলে সাত স্বর শুদ্ধ; আদি মুখারি বা কর্ণাটিক শুদ্ধ মুখারীর স্বর হইতেছে স ঋ র ম প দ ধ; অতএব রাগবিবোধের সাত স্বর বা সপ্তক হইতেছে স ঋ র ম প দ ধ।

দ্বিতীয় প্রমাণ—

তোড়ীমেলে সাধারণ কৈশিকি নৌ চ শুদ্ধ সরিমপধাঃ।

অর্থাৎ সরি সাধারণ গা ম প ধা কৈশিক নি; আদি তোড়ী বা কর্ণাটিক তোড়ীর স্বর হইতেছে স ঋ জ ম প দ গ, কাজেই রি আমাদের ঋ, শুদ্ধ গা আমাদের র, ধা আমাদের দ, আর শুদ্ধ নি আমাদের ধা, অতএব সপ্তক হইল স ঋ র ম প দ ধ। ঠিক এই ভাবেই মালবগোড় হইতেছে।

স রি মুহু মধ্যম ম প ধ মুহু ষড়্জ—সঙ্গমপদন—
ভৈরো ঠাট।

পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত-বিকাশ (প্রথম ভাগ)—শ্রীদ্বিজেননাথ সাত্তাল
বি. এসসি (ব্রাহ্মসংগীত) এ. এম. আই. ই. প্রণীত
এবং ৮ নং হিউয়েট রোড, লক্ষ্মী হাউসে গ্রন্থকার
কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য—১ টাকা।

অধুনা শিক্ষিত সঙ্গীতসাধকগণের মধ্যে ভারতীয়
উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বিশুদ্ধরূপে অমূল্যবোধের একটা প্রেরণা
জাগিয়াছে। ইহা ভারতীয় সঙ্গীতের পক্ষে কল্যাণজনক
বলিয়া মনে হয়। ঐহারা এই অমূল্যবোধের জন্ম উদ্যোগী
হইয়াছেন, তাঁহারা অধিক ক্ষেত্রে গুরুমুখী বিদ্যার সহিত
শাস্ত্রানুসন্ধানও করিয়া থাকেন। প্রাচীন শাস্ত্রের মত
এ যুগে সর্বতোভাবে গৃহীত হওয়া সর্বক্ষেত্রে সম্ভব নয়;
এজন্ম বর্তমান কালের সঙ্গীতরসিকগণ নব নব সঙ্গীতগ্রন্থ
যাহা রচনা করিতেছেন তাহা প্রাচীন শাস্ত্রকে একেবারে
খণ্ডন না করিয়া বরং তাঁহাদের নব কল্পিত চিন্তাধারাকে
প্রাচীনের সহিত খাপ খাওয়াইতেছেন।

আলোচ্য পুস্তকের রচয়িতা সঙ্গীতশাস্ত্রে সুপণ্ডিত।
তাঁহার এই সঙ্গীত-বিকাশ গ্রন্থের অভিনবত্ব এবং বিবিধ
বিষয়ের অবতারণাই তার প্রমাণ। এই গ্রন্থে তিনি
যে সমস্ত গান, লক্ষণ গীত, সরগম দিয়াছেন তাহা হিন্দী
ও বাংলা ভাষায়; বাংলা গানগুলি অত্যন্ত সহজ হিন্দী
সরল অনুবাদ।

রাগরাগিণী এবং তাহার ঔপপত্তিক অংশ সঙ্গীতশাস্ত্রে
সুপণ্ডিত স্বর্গত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের দশটি ঠাটের
অন্তর্গত দুইটি করিয়া রাগ অবলম্বনে উপরোক্ত
গীতসমূহের স্বরলিপি কৃত হইয়াছে। স্বরলিপির অক্ষর
হিন্দী বর্ণমালায় মুদ্রিত হইয়াছে। বাঙ্গালী শিক্ষার্থীগণ
যাহাতে হিন্দী বর্ণমালা স্বর কবিতা আয়ত্ত করিতে চেষ্টা

করেন সেদিকে লক্ষ্য রাখিয়াই গ্রন্থকার এরূপ পরিকল্পনা
করিয়াছেন। আমাদের মনে হয়, ইহাতে পুস্তকের বিশেষ
অঙ্গহানি হয় নাই বরং তাঁহার এ চেষ্টা প্রশংসনীয়ই
হইয়াছে। সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণের পক্ষে এ পুস্তকখানি
বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে, এ বিষয়ে সন্দেহ নাই।
আমরা আশা করি, পুস্তকটি সঙ্গীতক্ষেত্রে সমাদৃত হইবে।

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ভজন-সঙ্গীত (প্রথম ভাগ)—শ্রীপদ বন্দ্যোপাধ্যায়
প্রণীত, প্রধানাধ্যাপক সঙ্গীত বিভাগ, বিড়লা কলেজ,
পিলানী (জয়পুর ষ্টেট) মূল্য—চারি আনা।

কয়েকটি ভজন গানের স্বরলিপি ও সঙ্গীতশাস্ত্রের
ব্যবহারিক বিষয় লইয়া আলোচ্য পুস্তকটি হিন্দী ভাষায়
রচিত হইয়াছে। লেখক সঙ্গীতশাস্ত্র অধ্যায়টিতে নাদ,
শ্রুতি, স্বর, অচল স্বর, বিকৃত স্বর, কোমল স্বর, ঠাট
প্রভৃতি বিষয়ের অতি সহজ ব্যাখ্যা করিয়াছেন।
হিন্দী ভাষাভিজ্ঞ সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে বইখানি বিশেষ
প্রয়োজনীয় হইয়াছে বলিলে অত্যাক্তি করা হয় না।
এতদ্ব্যতীত পারিভাষিক শব্দের ব্যাখ্যাও তিনি অতি
প্রাঞ্জল হিন্দী ভাষায় করিয়াছেন।

গানগুলি নানক, কবীর, তুলসীদাস, মীরাবাদী
প্রভৃতি প্রসিদ্ধ মহামানবদিগের রচনা অবলম্বনে স্বরলিপি
করা হইয়াছে। একমাত্র ভজন গানের স্বরলিপি পুস্তক
সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বিরল বলিয়া মনে হয়। সেদিক দিয়াও
লেখকের উদ্যম প্রশংসনীয়। ঐহারা ভজন গীতে পারদর্শী
এবং ঐহাদের চিত্তে ভগবন্তক্তির প্রেরণা আছে, আশা
করি তাঁহাদের নিকট পুস্তকটি সমাদৃত হইবে।

শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত



সংবাদ



শোক সংবাদ

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের শিষ্য ও বর্তমানে শ্রীযুক্ত দবীর খাঁ সাহেবের শিষ্য সঙ্গীতসাধক রামগোপালপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীমান্ তপনেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী গত ৩১শে ভাদ্র রাত্রি ৩-৫৫ মিনিটে দুরন্ত টাইফয়েড রোগে ময়মনসিংহে অকাল প্রয়াণ করিয়াছেন। মৃত্যুকালে শ্রীমানের বয়স মাত্র ১৬ বৎসর হইয়াছিল। এই অল্প বয়সেই শ্রীমান সেতারে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। শ্রীমান্ তাঁহার পিতার নিকট সেতার শিক্ষা করিতেন এবং অতি অল্প সময়েই সেতারের কঠিন বোল, তান, ঝালা ইত্যাদি আয়ত্ত করেন। তাঁহার ভবিষ্যৎ খুব উজ্জ্বল ছিল।

আমরা এই শোকসন্তপ্ত পরিবারকে আমাদের সমবেদনা জানাইতেছি ও শ্রীভগবানের নিকট শ্রীমানের আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

পরলোক গীতশ্রী নন্দরাণী দেবী

আমরা অতি দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, বালীগঞ্জের ১নং বামনপাড়া লেনস্থ মাননীয় শ্রীযুক্ত বিজয়কুমার মৈত্র মহাশয়ের পত্নী গীতশ্রী শ্রীযুক্তা নন্দরাণী দেবী কিছুকাল যাবৎ এনিমিয়া রোগে ভুগিয়া বিগত ২রা অক্টোবর বেলা আড়াই ঘটিকার সময় ২২ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। মিঃ মৈত্র তাঁহার চিকিৎসার্থ বহু অর্থ ব্যয় করিয়াও তাঁহাকে রক্ষা করিতে পারিলেন না।

শ্রীযুক্তা মৈত্র কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর একজন বিশিষ্টা ছাত্রী ছিলেন। ১৩৪৭ সালে গীতশ্রী পরীক্ষায় শতকরা ৮০ নম্বর লাভ করিয়া প্রথম স্থান অধিকার

করিয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর অধ্যাপক সঙ্গীতবিষয়ক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের নিকট কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা করিতেন এবং সেতার-সাধক শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নিকট সেতার শিক্ষা করিতেন। গুরুভক্তি, দানশীলতা ও



অমায়িকতা প্রভৃতি গুণাবলী তাঁহার ব্যক্তিগত চরিত্রকে মাধুর্যমণ্ডিত করিয়াছিল।

আমরা তাঁহার আত্মার সদগতি কামনা করিতেছি এবং শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের নিকট সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

মাত্র জ্যোদশ বর্ষীয়া বালিকা কুমারী পাকুল দে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। বিগত ১৯৩২-৪০ সালে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ২য় গ্রুপে অন্যান্য পঞ্চাশটি প্রতিযোগিতার মধ্যে খেয়াল, ভজন ও বাংলা গানে প্রথম শ্রেণী বিভাগে যথাক্রমে ১ম,

২য় ও ৩য় স্থান অধিকার করিয়া পদক লাভ করিয়াছেন।
এতদ্ব্যতীত ১৯৪০ সালে অনুষ্ঠিত কলিকাতা মিউজিক
এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ২য় গ্রুপে উচ্চাঙ্গের
রূপদ, খেয়াল, ধূঁরী ও ভজন গানে ১ম বিভাগে ১ম স্থান



এবং আধুনিক গানে ১ম বিভাগে ২য় স্থান অধিকার করিয়া
কৃতিত্বের সহিত পদক ও কাপ পাইয়াছেন। কুমারী
পাঞ্চল দেব সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি তানপুরা
সাহায্যে সকল প্রকার কণ্ঠসঙ্গীত করিয়া থাকেন। তিনি
স্বনামখ্যাত সঙ্গীতচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয়ের নিকট একাদিক্রমে প্রায় ৫।৬ বৎসর কাল

সঙ্গীত শিক্ষা করিতেছেন। আশা করি তাঁহার সঙ্গীত
সাধনা উত্তরোত্তর উন্নতিলাভ করুক, দেশের সমীপে ইহাই
কামনা করি।

মঙ্গলমসিংহ সঙ্গীত সম্মেলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতা (দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন)

বিগত ৬ই ও ৭ই সেপ্টেম্বর শ্রীযুক্ত মহারাজ কুমার
সিতাংকুমার আচার্য্য চৌধুরী বাহাদুরের উদ্যোগে ও
নেতৃত্বে স্থানীয় স্বর্ধ্যাকান্ত টাউন হলে একটি নৃত্যগীত-
বাগের প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে।

স্থানীয় দ্বিতীয় মুন্সেফ শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রকুমার ঘোষ
মহাশয়ের কন্যা কুমারী পুষ্পিতা ঘোষ সেতার বাজাইয়া
শ্রোতৃবৃন্দকে চমৎকৃত করিয়াছেন ও 'জ্যোতীষচন্দ্র রায়
চৌধুরী' নামক রোপ্যপদক প্রথম পুরস্কার পাইয়াছেন ও
স্থানীয় উকিল বিনয়ভূষণ নাগ মহাশয়ের কন্যা কুমারী
বীথি নাগ এস্রাজ বাজাইয়া প্রথম পুরস্কার স্বরূপ একটি
কাপ পাইয়াছেন। ইহারা উভয়েই সঙ্গীতবিদ শ্রীযুক্ত
যামিনীকান্ত পাল মহাশয়ের ছাত্রী।

আমরা উভয়ের সঙ্গীতকুশলতার ভাবী উন্নতি
কামনা করি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত ৩০ ও ৩১শে আগষ্ট শনি ও রবিবার দিবস
রামমোহন লাইব্রেরী হলে কলিকাতা সঙ্গীত সমাজের
(Calcutta Music Association) তত্ত্বাবধানে এক
সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে
পোস্তার জমিদার কুমার বি. পি. রায় মহাশয় সভাপতির
আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। কলিকাতার বিখ্যাত
সঙ্গীতচার্য্যগণ কর্তৃক প্রতিযোগিতার বিচার গ্রহণ হয় এবং
এই প্রতিযোগিতায় বহু প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিনী
যোগদান করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।





১৮শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৮ সাল { ৮ম সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্যকলায় শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভারতীয় বিদুষী ও সম্ভ্রান্ত বংশীয়া মহিলাদের মধ্যে ঈরা প্রাচ্য নৃত্যকলায় সুনাম অর্জন করেছেন, তাঁদের মধ্যে শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই বিদুষী মহিলা ভারতীয় নৃত্যকলা ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রসারকল্পে যে প্রচেষ্টা করছেন তা সর্বতোভাবে প্রশংসনীয়। ভারতের অতীত যুগে নৃত্যের স্থান ছিল যাবতীয় মঙ্গলকার্যে—বিবাহে, অন্নপ্রাশনে, পূজা-পার্বণে, দেবদেবীর পূজা-মন্দিরে নৃত্য ও সঙ্গীতই ছিল মঙ্গলিক অনুষ্ঠানের প্রধানতম অঙ্গ। মুসলমান রাজত্বে এই নৃত্যকলা ওমরাহ্, বাদশাহ্-দিগের বিলাস-কক্ষের বিশেষ অঙ্গরূপে চলিত হওয়ায় সাধারণের নিকট কতকটা হীন বলে প্রতিপন্ন হয়েছিল। ভারতের

এই নিজস্ব নৃত্যকলাকে ঈরা শিক্ষিত সাধারণের মধ্যে প্রচলন করে প্রকৃত মর্যাদা দিয়েছেন তাঁদের মধ্যে প্রাচ্যঃস্মরণীয় কবিগুরু স্বর্গত রবীন্দ্রনাথের নাম সর্বাগ্রগণ্য। তিনিই প্রথম শাস্ত্রনিকेतনের ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে ভারতীয় নৃত্যকলার প্রচলন করেন। তারপর শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর সমগ্র বিশ্বে ভারতের ঐতিহ্যকে যে সম্মান দিয়েছেন তার ফলস্বরূপ আজ আলমোড়ায় ভারতীয় সংস্কৃতি কেন্দ্র গড়ে উঠেছে এবং নৃত্যজগতে ভারতের নৃত্যকলা চরম শিখরে উন্নীত হয়েছে।

অনন্তকালের বৃকে ও নৃত্যকলার জগতে যে সমস্ত রুতী শিল্পীদের নাম চিরজাজ্বল্য থাকবে তাঁদের মধ্যে শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর নামও গ্রথিত থাকবে। তাঁর

প্রতি গৃহে বিশেষ সমাদর ছিল, এমন কি আবাল-বৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে এই নৃত্যের মহড়া চলত। ক্রমে এই নৃত্যের অধঃপতন আরম্ভ হয় বারবণিতাদের বিলাসক্ষেত্রে অভিনীত হয়ে। শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী এই শাস্ত্র-প্রবর্তিত পবিত্র ও উচ্চাঙ্গ নৃত্যকলাকে অধঃপতন থেকে ফিরিয়ে এনে তাকে পবিত্র ও নবশ্রীমণ্ডিত করে তোলেন। ভারত-নাট্যাঙ্গুলীনের ফলে তাঁর নৃত্যের মধ্যে এমন একটা স্বকৃতির পরিচয় পাওয়া যায়, যার ফলে আমরা প্রাচীন ভারতের সভ্যতা ও সংস্কৃতির সম্বন্ধে অন্ধাশীল হতে পারি। এজ্ঞাই শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর স্থান আজ ভারতীয় নৃত্য-কলাক্ষেত্রে শীর্ষস্থান অধিকার করেছে। দক্ষিণ ভারতের নৃত্য প্রায়ই দেবমন্দিরে অনুষ্ঠিত হয় বলেই ওদেশের নৃত্য ভক্তিরসাম্বিত হয়ে থাকে।

রুক্মিণী দেবীর কলাক্ষেত্রটিকে কেবল মাত্র নৃত্য-বিদ্যালয় মনে করলে ভুল হবে। তিনি এই কলাক্ষেত্রের ভিতর দিয়ে ভারতের প্রাচীন লুপ্ত বিদ্যাসমূহকে ফিরিয়ে আনতে চান। কলাক্ষেত্রের শিক্ষার্থী ও শিক্ষার্থিনীদিগকে কেবলমাত্র নৃত্য-

বিজ্ঞানই শিক্ষা দেওয়া হয় না, তার সঙ্গে শিক্ষার্থীদের ধর্ম, শাস্ত্র, পুরাণ প্রভৃতি মূল তথ্যগুলির সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেওয়া হয়। এইরূপ শিক্ষানীতির ফলে ছাত্রছাত্রীগণ উত্তরকালে ভারতীয় ভাবাপন্ন হয়ে শিল্পকলার প্রকৃত মর্যোপলব্ধি করতে পারেন। কলাক্ষেত্রের পাঠ্যতালিকার মধ্যে ভারতনাট্য, কথাকলি, কণ্ঠসঙ্গীত, নাট্যবিদ্যা, বীণ, চিত্রশিল্প প্রভৃতির সঙ্গে সংস্কৃত, ইতিহাস, ইংরাজী প্রভৃতিও অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। বলা বাহুল্য, এই মহিলার একান্ত উদ্যোগে কলাক্ষেত্রটি আজ ভারতের অগ্রতম শিক্ষাপীঠরূপে গড়ে উঠেছে। ভারতের সঙ্গীত ও নৃত্য এবং তার সংস্কৃতিগত মর্যাদা যাতে বিশ্বের নিকট অক্ষুণ্ণধারায় প্রবাহিত হয়, তজ্জন্ম শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর সাধনা আজ অয়যুক্ত হতে চলেছে। মাহুষের মন যাতে প্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি অন্ধাশীল হয়ে ওঠে তজ্জন্মই তিনি বিশেষ আগ্রহাশ্রিত। আমরা আশা করি তাঁর এই সাধনা সাফল্যমণ্ডিত হয়ে ভারতীয় সঙ্গীত, নৃত্য প্রভৃতি স্বকুমার কলা পুনরুজ্জীবিত হবে।



স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ইমন কল্যাণ—চৌতাল

আল্লা সাহেব করম কি আয়িঁ বার করীম রহিম কাদের কুদরত ।
 হাকিম হকিম অনগিণ হিক্‌মত কিনি কিন কহত ভয়িঁ বহদত কসরত ।
 কাজি উল আক্কাত মুজি উত্‌ দাবাত নাম পাক লিয়েতে সব দুখ ভাজত ।
 ছঁ গরীব নেওয়াজ তেরি সফদ রটত নিশদিন শুধমত ।

প্রাপ্ত—উজীর খাঁ সাহেব (বীণ্‌কার)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

II	+	০	২	০	৩	৪
	না	-ধা			পক্ষপা	-ক্ষা I
	আ	০			জা	০০ ০

+	০	২	০	৩	৪	
গা	-মা	গা রা	রা গরা	গা মা	গা -রা	-গা রা I
সা	০	হে ব	ক র ০	ম কি	আ ০	০ য়িঁ

+	০	২	০	৩	৪	
সা -ন্সা	ন্রা -সা	ধ্‌না -ধ্‌	ধ্‌পা প্‌	প্‌ প্‌সা	-ধ্‌সা সা	I
বা ০০	র ০ ০	ক ০	রী ০ ম	র হি ০	০০ ম	

+	০	২	০	II
সন্‌	-রসা	রা গা	গরা গরসা	সন্‌রা সা
কা	০ ০০	দে র	হু ০ দ ০০	র ০০ ত

অস্তুরা

II ⁺পা পক্ষা | ^০ধা পা | ^২সী -ৱা | ^০সী সী | ^৩সী সী | ^৪সী সী ।
 হা কি ০ | ম হ | কি ০ | ০ ম | অ ন | গি ৭

⁺সী -গরী | ^০গী মী | ^২রী -রী | ^০সী -ৱা | ^৩নধা না | ^৪ধপা -ক্ষপা ।
 হি ক ০ | ম ত | কি ০ | নি ০ | কি ০ ন | ক ০ ০ ০

⁺-গা পা | ^০নধা -সী | ^২-ৱা না | ^০-ধা -না | ^৩ধপা -ক্ষা | ^৪-পা -ক্ষা ।
 ০ হ | ত ০ ০ | ০ ভ | ০ ০ | ধি ০ ০ | ০ ০

⁺গা গমা | ^০গা রা | ^২গরা গরা | ^০সনরা সা | II
 ব হ ০ | দ ত | ক ০ স ০ | র ০ ০ ত

সঞ্চারী ও আভোগ

II ⁺সন্ -ধা | ^০-পা পা | ^২পা পা | ^০না -ধা | ^৩-সী সা | ^৪-ৱা সা
 কা ০ ০ | ০ জি | উ ল | আ ০ | ০ জা | ০ ত

⁺সন্ নরা | ^০রা -গা | ^২রগা -রা | ^০সা সা | ^৩পা -গা | ^৪পা -ৱা ।
 মু ০ জি ০ | উ ত | দা ০ ০ | বা ত | না ০ | ম ০

⁺সা -ধা | ^০সা না | ^২ধপা -ক্ষপা | ^০পা -গপা | ^৩ধনা -ধা | ^৪না -সী ।
 পা ০ | ক লি | য়ে ০ ০ ০ | তে ০ ০ | স ০ ০ | ব ০

+ না ধপা -ক্ষাপা -ক্ষা ২ গা -মা ০ গরা -গা ৩ -রসা সনা | ৪ -রা -সা I
খ ০ ০ ০ ভা ০ জ ০ ০ ০ ত ০

+ পক্ষা -ধা ০ পা সা ২ -া -া ০ সা সা ৩ সা -া ৪ সা -া I
ছ ০ ০ গ রা ব নে ওয়া ০

+ সা -গ'রা ০ গা মা | ২ র'গা -রা ০ সা নধা ৩ ধনা -া ৪ ধপা -ক্ষাপা I
তে ০ ০ রি সি ফ ০ ০ দ র ০ ট ০ ০ ত ০ ০ ০

পা -গা | -পা -নধা | ২ -সা না -ধা -না | ধপা -ক্ষাপা -া পা I
নি ০ ০ ০ ০ শ দি ০ ০ ০ ন

+ পা -ক্ষা ০ গা -মা ২ গরা -গরা ০ সনা -রসা II II
ঙ ০ খ ০ ম ০ ০ ০ ত ০ ০ ০

গান

শ্রীসত্যনারায়ণ বসু, এম. এ.

তুমি কি রূপালী চাঁদ পূর্ণিমাতে
মাধবীর বৃকে জাগো শুক্লা রাতে।

তুমি কি রাতের শেষে মদির হাওয়া
তজ্রা জোয়ারে তব তরঙ্গী বাওয়া,
তুমি কি উষার ভাষা অরুণ প্রাতে।

কে তুমি গো মনোহর স্বপন-চারী
বহরুপী আজো তোমা বৃক্ষিতে নারি।
তোমার পরশে হ'লো পূর্ব ধরা,
চিত্ত আমার তবু হয়নি ভরা;
দেবে কি হৃদয়ে মাড়া আখিয়ারাতে।

শরণাভিমानी

(প্রপদাঙ্গ)

তেরী চরণে আয়কে—ফির
আশ কিসকী কীজিয়ে ?
বৈঠ গঙ্গা-কিনারে কোঁ
কূপকা জল পীজিয়ে ?
দীন নিধন—নহি ছঁ লায়ক
তুমারে দরবারকা
মলিন রজনী মাফ কর
করণাকি রোশনি দীজিয়ে ।
পতিতপারন কহত সব জন,
শরণ ময় তেরী পড়া : ।
সফল কর্ ইস স্বপনকো
অপনা মুখে কর্ লীজিয়ে ।
নাম জিসকে বীজ সম
ফুলধাম উছলত পঙ্কমে
শ্রাম এসো ছোড়কে—ফির
কোনসে হিত কীজিয়ে ?

তোমার চরণের ভিখারী হ'য়ে নাথ
কাহার কাছে হাত পাতিব ?
গঙ্গাতীরে বেঁধে কুটীর—কোন মুখে
শিশির জল স্নুখে যাচিব ?
ম্লান অকিঞ্চন কী গুণে পাবে তব
সভায় গৌরব-আসন ?
নিশীথ সম্মল' করি' কেমনে হায়
অরুণ-করণায় সাধিব ?
দীনতারা তুমি আপন মহিমায়,
তাই তোমার পায় চাই হে ঠাই ।
সফল করো মম স্বপন নিরুপম :
তোমারে প্রিয়তম জানিব ।
শ্রামল নাম যার পঙ্কে বীজ বুনি'
কুসুম-সুরধুনী উচ্ছলে
শরণ-অধিকার ছাড়িয়া আজি তার
বরণমালা কার গাঁথিব ।

ব্রহ্মানন্দ স্বামী

অনুবাদ—দিলীপকুমার

তেওরা (ধামারের সঙ্গতে গাওয়াই শ্রেয়)

II	গা	সরা	মরা	মা	পা	গণা	মপা	I	না	না	নসাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-া	I
	তো	মা	র	চ	র	ণে	০	র	ভি	খা	রী	০	হ	য়ে	না	ধ
	তে	০	রি	চ	র	ণে	০	০	আ	০	য়	০	কে	০	ফি	ব

র'সাঁ	রা	গা	ধা	ধা	পা	ধা	I	মপা	-মপা	পধপা	মা	-া	-রা	-া	I
কা	০	হা	র	কা	ছে	হা	ত	পা	০	০০০	তি	০	ব	০	০
আ	০	০	শ	কি	স	কী	০	কী	০	০০০	জি	০	য়ে	০	০

রা	মা	মা	মা	মা	মা	মগা I	রগা	রগা	রা	সরা	সরা	সনা	সা I
গং	০	গা	তী	রে	বৈ	ধে ০	কু	টা	র	কো	ন	মু ০	থে
বৈ	০	ঠ	গং	০	গা	০ ০	কি	না	০	রে	০	কৈ ০	ও

সা	রা	মরা	মা	পা	না	সী I	সী	-না	সী	নরা	-সনা	-ধপা	-মগরা II
শি	শি	র	জ	ল	স্ব	থে	যা	০	চি	ব ০	০ ০	০ ০	০ ০ ০ ০
কু	০	প	কা	০	জ	ল	পী	০	জি	য়ে ০	০ ০	০ ০	০ ০ ০ ০

II	মা	পা	পা	না	-	না	সী	I	সী	সী	সী	রা	গরা	সনা	সী	I
	শ্রা	ন	অ	কি	ন	চ	ন	কী	গু	ণে		পা	বে	ত	০	ব
	শ্রা	ম	ল	না	ম	যা	র	পং	০	কে		বী	জ	বু	০	নি
	দী	০	ন	নি	ব	ধ	ন	ন	হি	হঁ		লা	০	য়	০	ক
	না	০	ম	জি	স	কে	০	বী	০	জ		স	ম	ফু	০	ল

সী	রা	রা	বর্গা	সরা	গা	মা I	মর্গা	-বর্গা	রা	সরা	-সনা	-ধনা	-সী I
স	ভা	য়	গো ০	০	র	ব	আ ০	০	স	ন ০	০ ০	০	০
কু	স্ব	ম	স্ব ০	০	ধু	নী	উ ০	০	ছ	লে ০	০ ০	০	০
তু	মা	০	রি ০	০	দ	র	বা ০	০	র	কা ০	০ ০	০	০
ধা	০	ম	উ ০	০	ল	ত	পং ০	০	ক	মে ০	০ ০	০	০

রা	গা	গরা	পা	-না	মা	গা I	সরা	সরা	রা	সনা	রা	সনা	সী I
নি	শী	ধ	স	ম	ব	ল	ক ০	রি ০ ০	কে	ম ০	নে	হা ০	য়
শ	র	ণ	অ	ধি	কা	র	ছা ০	ডি ০ ০	য়া	আ ০	জি	তা ০	র
ম	লি	ন	র	জ	নী	০	মা ০	০ ০ ০	ফ	ক ০	র	ক ০	ক
শ্রা	০	ম	ঐ	০	সো	০	ছো ০	০ ০ ০	ড	কে ০	০	ফি ০	র

রা	গা	ধা	পা	পা	ধপা	ধমা I	মপা	-রমপা	পধপা	মা	-না	-রা	-না II
অ	কু	ণ	ক	কু	গা ০ ০	য়	সা ০	০ ০ ০ ০	ধি ০ ০	ব	০	০	০
ব	র	ণ	মা	লা	কা ০ ০	র	গা ০	০ ০ ০ ০	ধি ০ ০	ব	০	০	০
ণা	০	কি	রো	০	শ ০	নি	দী ০	০ ০ ০ ০	জি ০ ০	যে	০	০	০
কৌ	০	ন	সে	০	হি ০ ০	ত	কৌ ০	০ ০ ০ ০	জি ০ ০	যে	০	০	০

II রা গা রা | পা পমাঃ | মা মগা I গা বগা রা. | সরা সরা | সন্না সা
দী ন তা র ৭ ০ তু মি ০ আ প ন ম হি মা ০ য
প তি ত পা ০ ০ ব ন ০ ক হ ত স ব জ ০ ন

সা রা মরা | মা পা | পা ধা I মপা -ধনা পধা | পা -া | -া -মা I
তা ই তো মা র পা য চাই ০ ০ হে ঠা ই ০ ০
শ র ৭ ম য তে ০ রী ০ ০ প ঢা ০ ০ ০

মা পা পা | পা পা | ধপা ধমা I মা ধা পা | মা গা | রা রা I
স ফ ল ক রো ম ম স্ব প ন নি রু প ম
স ফ ল ক র ই স স্ব প ন কো ০ অ প

রা মা মা | গা রগা | রন্না রা I গা -পপা গা | রসা -া | -া -া I
তো মা রে প্রি য ত ম জা ০ ০ নি ব ০ ০ ০
না ০ মু বে ০ ক র লী ০ ০ জি য়ে ০ ০ ০

গানটি শেষ হ'লে "তোমারি চরণের ভিখারী ও তোরি চরণে আয়কে" গাহিয়া পরে এই তান দেওয়া যায়।

নর্সা -রর্গা -মর্গা | রর্গা -রর্গা | -সর্সা -নর্সা I নর্সা -রর্জর্সা -রর্সা | নর্সা -রর্সা | -ধনা পধা I
শু ০ ০ ০ ০ ধু ০ ০ ০ ০ ০ ০ চা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই
পি ০ ০ ০ ০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ মে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধনা -সর্সা -সর্গা | ধপা -ধর্সা | গধা -পমা I গমা -পধা -সর্গা | ধপা -মগা | -রসা -ন্না I
ত ০ ০ ০ ০ ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ শে ০ ০ ০ ০ ০
বি ০ ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নৃত্যে হস্ত-লক্ষণ বা করকর্ম

নৃত্যের ভাষা—“মুদ্রা”

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্তী

আর্য্য-নৃত্যের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য—অভিনেতা অভিনয়কালে কোনো বাঙ্‌নিষ্পত্তি ক’রবেন না। সুতরাং “রস” এবং “ভাব” সৃষ্টি ক’রবার জগ্‌ এবং নৃত্যের অর্থ-জ্ঞাপনার্থে নৃত্যাভিনেতাকে আঙ্গিক অভিনয়ের যথেষ্ট সাহায্য গ্রহণ ক’রতে হয়। এই সকল আঙ্গিক-অভিনয়ের মধ্যে হস্ত-ক্রিয়া বা কর-কর্মের স্থানই প্রধান। বিভিন্ন হস্ত-ক্রিয়ার মধ্যে উভয় হস্তের অঙ্গুলীগুলির সঞ্চালনা ও বিশিষ্টভাবে স্থাপনা, ভাব-ব্যঞ্জনা পক্ষে নৃত্যের প্রধান সহায়ক। করঙ্গুলীর বিশিষ্ট ভাবে সঞ্চালনা এবং স্থাপনাকে নৃত্যে “মুদ্রা” বলা হয়। সুতরাং “মুদ্রা” হ’চ্ছে—নৃত্যের ভাষা। টেলিগ্রাফ যন্ত্রের ‘টের-টকা, টকা-টেরে-টেরে’ প্রভৃতি শব্দ যেরূপ ভাষা সৃষ্টি ক’রে থাকে, হস্ত-মুদ্রাও সেইরূপ নৃত্যে ভাষা সৃজন করে। ভাষা সৃষ্টির পূর্বে আদিম মানুষ করঙ্গুলীর ইঙ্গিতে মনের ভাব ব্যক্ত ক’রতো। সভ্য মানুষ আজও মনের ভাব প্রকাশের জগ্‌ বাঙ্‌নিষ্পত্তির সঙ্গে হস্তের বিশেষ বিশেষ সঞ্চালনা ক’রে থাকে। আর্য্য-নৃত্যে ভাষা বা কর্কশ্বরের সংযোগ সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। এই কারণে, আর্য্য-নৃত্য-শিল্পীকে ভাব-রস প্রকাশ ও পরিবেশনের উপায় হিসাবে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের স্তূর্‌ পরিচালনা এবং বিশেষতঃ হস্ত-মুদ্রার ওপর একান্তভাবে নির্ভর ক’রতে হয়। ভাবের অভিব্যক্তি এবং অর্থ জ্ঞাপনায় নৃত্যে “মুদ্রাই” হ’চ্ছে সর্ক্‌াপেক্ষা শ্রেষ্ঠ উপায় এবং মুদ্রার পারিপাট্য নৃত্যের যথেষ্ট সৌন্দর্য্য এবং মাধুর্য্য ফুটিয়ে তোলে। এই বিশিষ্ট দক্ষতার জগ্‌ই নাট্যাভিনেতার তুলনায় নৃত্যাভিনেতার শ্রেষ্ঠত্ব।

আমাদের তাত্ত্বিকাচার্য্যদের অভিমতে “মুদ” শব্দ হোতে “মুদ্রা”র উৎপত্তি হয়েছে। “মুদ” অর্থে—আনন্দ।

করঙ্গুলির যে সকল বিশেষ ভঙ্গী ও সংস্থাপন দেবতার আনন্দ বর্ধনে উপাসককে সাহায্য করে, এবং যে সকল অঙ্গুলী স্থাপনা দেবকার্য্যে বা সাধনা পদ্ধতিতে প্রযুক্ত হ’লে উপাসকের তন্ময়তা এবং মনের একাগ্রতা লাভ হয় এবং তিনি আসক্তি ও পাপের মলিনতার বহু উদ্ধে অবস্থান ক’রে, উপাসনা কালে পরমানন্দ উপভোগ ক’রতে থাকেন—তা’দের নাম “মুদ্রা”। তন্ত্রশাস্ত্রমতে যোগ-সাধনায় মুদ্রা প্রকরণ অপরিহার্য্য, প্রাথমিক সোপান এবং সিদ্ধিলাভের প্রধান সহায়।

মুদ্রা দ্বিবিধ—সংযুত এবং অসংযুত। এক হাতের আঙ্গুলের সাহায্যে যে “মুদ্রা” উৎপন্ন হয়, তা’র নাম অসংযুত (uncombined or single signs) এবং দু’ হাতের আঙ্গুলের সাহায্যে যা’ উৎপন্ন হয়, তা’র নাম সংযুত (combined or double signs.)।

এখন, এই উভয়বিধ মুদ্রার কিছু পরিচয় দিব।

অসংযুত মুদ্রাঃ—

ভরত নাট্যশাস্ত্রে ২৪ প্রকার অসংযুত মুদ্রার উল্লেখ আছে এবং নৃত্যে সেগুলি ব্যবহার ক’রবার পরামর্শ দেওয়া আছে। সেগুলির নাম—পতাকা, ত্রিপতাকা, কর্তরীমুখ, সূচী, অর্দ্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিথ, খটকামুখ, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষ, মৃগশীর্ষ, কাঙ্গুল, অলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাসা, হংসপক্ষ, সন্দংশ, মুকুল উর্ণনাভ এবং তাম্রচূড়া।

“অভিনয়-দর্পণে”র মতে অসংযুত মুদ্রা ২৮টি। যথা—পতাকা, অর্দ্ধপতাকা, ত্রিপতাকা, কর্তরীমুখ, ময়ূর, অর্দ্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিথ, খটকামুখ, সূচী, চন্দ্রকলা, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষ, মৃগশীর্ষ, সিংহমুখ, কাঙ্গুল,

অলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্ত্র, হংসপক্ষ (দণ্ডপক্ষ), সন্দংশ, মুকুল, তাম্রচূড় এবং ত্রিশূল।

এতদ্ব্যতীত ব্যাজ্র, অর্দ্ধসূচী, কটক, পল্লী এবং বাণ নামক মূদ্রার উল্লেখ অত্রাণ্ড গ্রন্থে পাওয়া যায়। এরা সকলেই অসংযুত মূদ্রা।

বিভিন্ন মূদ্রা বিভিন্ন অর্থ-পরিজ্ঞাপক, অর্থাৎ প্রত্যেক মূদ্রার ভাষা পৃথক। নিম্নে কয়েকটি অসংযুত-মূদ্রার গঠন প্রণালী এবং ভাষা (অর্থ) দেওয়া গেল :—

পতাকা বা পল্লভঃ—এক হস্তের অঙ্গুলী-সকল পরস্পর সংলিষ্টভাবে রেখে, হস্ততালু প্রসারিত এবং অঙ্গুষ্ঠ কৃষ্ণিত ক'রলে “পতাকা-মূদ্রা” গঠিত হয়।

নাট্যারম্ভ, মেঘ, বন, বক্ষঃস্থল, স্তন, বস্ত্রনিষেধ, নদী, রাত্র, দেব-নিবাস, অমর মণ্ডল, তুরঙ্গ, আঘাত, কোন কার্য্য করিতে নিষেধ, শোধ্য, শয্যা, প্রতাপ, গমনোদ-যোগ, প্রসাদ, জ্যোৎস্না, তীক্ষ্ণ সূর্য্যাকিরণ, তরঙ্গ, সমতা, শপথ, নিশ্চক্ৰতা, ধাক্কা দেওয়া, নিজের প্রয়োজন, ঢাল, তালপত্র, আশীর্বাদ, স্বয়ং দেহাদিতে চন্দ্রনাদি অঙ্কুলেপন, ভ্রব্যাদি স্পর্শ, আদর্শ নরপতি, এই এই স্থান, সমুদ্র, তরবারি ধারণ, মাস, বৎসর, বৃষ্টির দিন, সম্মার্জন, সম্বোধন, জয়ের নিশান, অগ্রগামী হওয়া, কোন লোকের নিকট কিছু বক্তব্য প্রকাশ করা—প্রভৃতি বুঝাতে “পতাকা-মূদ্রা”র প্রয়োগ হয়। নৃত্যকালে নর্তক বা নর্তকী হস্তে পতাকা মূদ্রা ধারণ ক'রলে বুঝতে হবে উপরোক্ত ব্যাপারগুলির কোন একটি বিষয় বা কথা তিনি প্রকাশ ক'রছেন।

ত্রিপতাকাঃ—“পতাকা মূদ্রা”র অনামিকা বক্র ক'রলেই “ত্রিপতাকা” মূদ্রা গঠিত হয়।

রাজমুকুট, বৃক্ষ, বজ্র, ইন্দ্র, কেতকী পুষ্প, দীপ, পারাবত, শর, অগ্নিশিখা প্রজ্জ্বলন, পত্রলেখা, কুঠার,

জ্বী-পুরুষ মিলন, কৃষ্ণসার মৃগ, দেবতার অবতরণ, দেবতার আবির্ভাবের জন্ত প্রার্থনা প্রভৃতি বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

অর্দ্ধপতাকাঃ—“ত্রিপতাকা”র কনিষ্ঠাঙ্গুলী নিম্ন ভাবে বক্র ক'রলেই “অর্দ্ধপতাকা মূদ্রা” হয়।

ইহা লিখার বা ছবি আঁকার তত্ত্ব বা পাথর, নদীতীর, করাত, ছুরি, ধ্বজা, গোপুর (মন্দিরের সিংহদ্বার) শৃঙ্গ, ২ সংখ্যা, উভয় অর্থ প্রকাশ এবং কোমল পল্লব বুঝায়।

কর্তরী-মুখ বা তীর-ফলাকাঃ—“অর্দ্ধ-পতাকা”র তর্জ্জনী ও কনিষ্ঠা বাহিরে প্রসারিত ক'রলেই “কর্তরী মুখ” মূদ্রা গঠিত হয়।

ইহা জ্বী-পুরুষের বিচ্ছেদ, পরাভব, বাণী, লুপ্তন, নয়ন প্রাপ্ত, মৃত্যু, বিদ্রোহ, পতন, লতা, বিরহাবস্থায় একাকী শয্যায় শয়ন, ক্রন্দন এবং স্নেহচূতি বুঝায়।

ময়ূরঃ—“কর্তরীমুখ-মূদ্রা”র অনামিকা ও অঙ্গুষ্ঠ পরস্পর সংযুক্ত এবং অপর অঙ্গুলীগুলি প্রসারিত ক'রলেই “ময়ূর-মূদ্রা” হয়।

ময়ূরের মুখ অথবা গ্রীবা, লতা, পক্ষী, বমন, লগাটের শুভ অভিজ্ঞান বা অলঙ্কার জ্ঞাপক চিহ্ন ধারণ, নদীর জল ছিটান, শাস্ত্রার্থ বিচার, প্রসিদ্ধ বস্ত্র, অলক-গুচ্ছের অপসারণ প্রভৃতি বুঝাতে ময়ূর-মূদ্রার প্রয়োগ হয়।

অর্দ্ধচন্দ্রঃ—“পতাকা-মূদ্রা”র অঙ্গুষ্ঠ অপসারিত ক'রলেই “অর্দ্ধচন্দ্রমূদ্রা”র গঠন হয়।

কৃষ্ণাষ্টমীর চন্দ্র, গলা ধাক্কা দেওয়া, থালা, বস্ত্র উৎপত্তি, কটদেশ, চিন্তা, ধ্যান, অঙ্গস্পর্শ, প্রার্থনা করা, অভিষেক, সাধারণভাবে অভিবাদন, আপন মনে বকা প্রভৃতি বুঝাতে অর্দ্ধচন্দ্রের প্রয়োগ হয়।

অরাল—অঙ্গুষ্ঠ কৃষ্ণিত, তর্জ্জনী ধনুকাকারে বক্র, মধ্যমা ও অনামিকা এবং কনিষ্ঠা পরের পরেরটী পূর্বের

পূর্বেরটি হ'তে দূরে অবস্থিত এবং ঈষৎ বক্রভাবে ক'রলেই "অরাল-মুদ্রা" হয়।

কাহারও কাহারও মতে—"পতাকা"র তর্জনী ঈষৎ বক্র ক'রলেই "অরাল" সংগঠিত হয়।

বিষ বা অমৃত পান এবং প্রচণ্ড বাত্যা বুঝাতে "অরাল-মুদ্রা"র প্রয়োগ হয়।

শুকতুণ্ড—(কাকাতুয়া পাখীর মস্তক) অরালের অনামিকা বক্র ক'রলেই "শুকতুণ্ড-মুদ্রা" গঠিত হয়।

শর নিক্ষেপ, কাহারও আবাসস্থল, বর্শা, রহস্তপূর্ণ বাক্য কখন, মনের বীভৎস ভাব প্রকাশ প্রভৃতি বুঝাতে "শুক-তুণ্ড"র প্রয়োগ হয়।

মুষ্টি—করতলগত কৃষ্ণিত অঙ্গুলীগুলি মিলিত করার পর তদুপরিভাগে অঙ্গুষ্ঠ স্থাপিত ক'লে "মুষ্টি-মুদ্রা" হয়।

কোনও দ্রব্য হস্তে ধারণ, চুলের মুঠি ধরা, দৃঢ়তা, একনিষ্ঠ এবং মল্লগণের যুদ্ধভাব বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

শিখর—"মুষ্টিমুদ্রা"র অঙ্গুষ্ঠ উন্নত ক'লেই "শিখর-মুদ্রা" হয়।

মদনদেব, কামদেব, ধনুক, শুভ (খাম্), নিশ্চয়তা, পিতৃতর্পণ বা শ্রাদ্ধ, একটি দাঁত, প্রসন্ন করা, 'না' বলা, স্মরণ করা, আলিঙ্গন জানান, শিবলিঙ্গ, সামীপ্য, অভিনয়, লিঙ্গচিহ্ন নির্দেশ, কটিবন্ধের আকর্ষণ এবং ঘণ্টাবাদ্য করা বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

কপিথ (কয়েদ-বেল)—শিখর মুদ্রার অঙ্গুষ্ঠের উপরিভাগে (মস্তকে) তর্জনী স্থাপন ক'লে "কপিথ-মুদ্রা" গঠিত হয়।

মতান্তরে তর্জনীর পৃষ্ঠে যদি অপর অঙ্গুলীগুলি ক্রমাহারে কৃষ্ণিত অবস্থায় স্থাপিত হয় এবং অঙ্গুষ্ঠ, তর্জনী ও মধ্যমা সংযুক্ত হয় অথবা অঙ্গুলীসকল যথাক্রমে

কৃষ্ণিতাবস্থায় মুষ্টির মত দেখায় এবং অঙ্গুষ্ঠটি তর্জনী মুলাঞ্জিত থাকে, তাহা হইলে "কপিথ" গঠিত হয়।

লক্ষ্মী, সরস্বতী, গো-দোহন, দেবতার উদ্দেশ্যে ধূপ-দীপদান, অঞ্জন, করতাল বা মন্দিরা ধারণ, বস্ত্র দ্বারা অবগুষ্ঠন করা, বস্ত্রাঞ্চল ধারণ, কামক্ৰীড়ার সময়ে হস্তে পুষ্পধারণ প্রভৃতি বুঝাতে কপিথের প্রয়োগ হয়।

খটকা-মুখ (কখন বা বাহুবন্ধিণীর ছিদ্র)—"কপিথ-মুদ্রা"র অনামিকা এবং কনিষ্ঠা বিরলভাবে (ফাঁক ক'রে) উৎক্ষিপ্ত ও বক্র ক'লে "খটকামুখ-মুদ্রা"র গঠন হয়।

ঘোড়ার মুখের লাগামের লোহা, বাহন, পাদভ্রমণ, চামর, পুষ্প বা মুক্তাহার হস্তে ধারণ, দর্পণ ধারণ, বানবর্ষণ, কস্তুরীঘর্ষণ, বিরহ বর্ণন, নাগবল্লী (তাম্বুল) প্রদানের প্রস্তাব, বচন এবং দৃষ্টিপাত প্রভৃতি কাব্য বুঝাইতে এর প্রয়োগ হয়।

সূচী (ছুঁচু)—"খটকামুখ-মুদ্রা"র তর্জনী প্রসারিত ক'লেই "সূচী-মুদ্রা" গঠিত হয়।

পরমেশ্বর, ১০০ শত সংখ্যা, পৃথিবী, সূর্য্যাদেবতা, নগর, 'সেইরূপ' এই বাক্য বুঝাইতে, তর্জন, ক্রুশতা, শলাকা, দেহ, আশ্চর্য্য, যষ্টি, ছত্র, সামর্থ্য, চুল বাঁধিবার কিতা বা দড়ি, পাণি, রোমাবলী, ভেরীবাদন, বিবেচনা, কুস্তকারের চক্রভ্রমণ, রথচক্রের পরিধি, কালের গতিচক্র, দিনান্ত, কোন দ্রব্য প্রদর্শন করা এবং দেহের ধ্বংস বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

চন্দ্রকলা—"সূচী-মুদ্রা"র অঙ্গুষ্ঠ মুক্ত ক'লেই "চন্দ্রকলা" হয়।

চন্দ্র, মৃণ্মণ্ডল, মহাদেবের জটা, গজানদী, লগুড়, প্রাদেশ পরিমাণ (অঙ্গুষ্ঠ ও তর্জনীর মধ্যভাগের ব্যবধান) দীর্ঘবস্ত্র প্রভৃতি বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র মালতী—দাদরা

যদি ভুলে যাও মোরে জানাব না অভিমান,
আমি এসেছি তুমি তোমার সভায় দু'দিন শোনাতে গান।
আমি এসেছি অবসর ক্ষণে
মুকুল ফোটাতে তব মন বনে
তার বিনিময়ে আমি কোনদিন চাহিনি ত' প্রতিদান।
প্রভাতে কে আর মনে রাখে বল রজনী শেষের চাঁদে ?
শুধু দু'দিনের সাথীরে কে আর মালার বাঁধনে বাঁধে ?
গান সারা হ'লে আমি যাই স'রে
কোন ক্ষতি নাই ভুলে যেও মোরে
তোমার আকাশে উঠুক জ্যোছনা, মোর দিন অবসান।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীমুখল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II	সা	সগা	গা	-া	গপা	-সগা	I	গপা	-া	-া	-া	সা	না	I
	ভু	লে০	যা	০	ও ০	মো০		রে				০	য	দি
	সা	সগা	গক্কা	-পা	পা	পা	I	পা	পনা	ধনধা		পগা	গা	সরা I
	ভু	লে০	যা ০	ও	মো	রে		জা	না ০	ব ০ ০		না ০	অ	ভি০
	রা	-পা	-মা				-া I	মা	মধা	পধপা		পমা	মা	মা I
	মা	০	০				ন	আ	মি০	এ ০ ০		সে০	ছি	হু
	গা	রগপা	-মা	রসা	সা	-া I	সনা	রসা	-ধসা		গসগা	ধপা	পা I	
	তো	মা০ ০	ব	স ০	ভা	য়	ছ ০	দি	ন		শো০ ০	না ০	তে	
	গা	-া	-রগরা	-সা	-া	-া II								
	গা	০	০ ০ ০	০	০	ন								

II পা পা পক্ষা | পা ক্রগা পা I ক্রা ধনা ধনা | -া না -ক্রা I
আ মি এ ০ | সে ছি ০ হু অ ব ০ স ০ | বু ক ০ ০

ধনা -সাঁ -া | -নসাঁ -ধা -া I ধা ধনা -সাঁ | রগাঁ রসাঁ সাঁ I
গে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ মু হু ০ ০ ল | ফো টা তে

সাঁ রসাঁ নধা | ধা ধনা -গমা I মধা -ধনা -ধনধা | -পা -া -া I
ভ ০ ব ম ০ | ন ব ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

না -া নসাঁ | ধনা পা পা I পক্ষা পা রগা | রগা রসা -া I
তা বু বি ০ | নি ০ ম যে আ ০ মি কো ০ | ন ০ দি ন

গা মা পা | না সাঁ রসাঁ I গপা -পগা -পগপা | -মা -া -া I
চা হি নি | তো প্র ০ . তি দা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন

মা মধা পধপা | পমা মা মা I গা রগপা -মা | রসা সা -া I
আ মি ০ এ ০ ০ | সে ০ ছি হু তো মা ০ ০ বু | স ০ ভা য়

সন্সা রসা ধসা | গ্গসা ধপা পা I গা -া -রগরা | -সা -া -া II
হু ০ দি ন | শো ০ ০ না ০ তে গা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন

II সন্ সা -পা | প্ৰা রা -া I না রা গপা | মপা মগা গা I
 প্র০ ভা তে কে আ ব ম নে রা০ খে০ ব০ ল

গা গনা নসাঁ | ধনা পা -া I মগা -পমা ক্ৰগা | -া -মা -া I
 র জ০ নী০ শে০ যে ব টা০ ০০ দে০ ০ ০ ০

মা মা মা | মা মা -া I মা মধা পধপা | মা গা -া I
 ও ধু ছ দি নে ব সা ধী০ রে০ কে আ ব

নরা রগা -ধা | ধা না রগা I গরা -া সা | -া -া -া I
 মা০ লা০ ব বা ধ নে০ বা ০ ধে ০ ০ ০

পা -া পক্ষা | পা ক্ৰগা গা I ক্ৰা ধনা ধনা | -া নসাঁ -ক্ৰধা I
 গা ন সা০ রা হ০ লে আ মি০ যা০ ই স০ ০০

ধনা -সাঁ -া | -নসাঁ -ধা -া I সাঁ সর্গা রর্গা | র'সাঁ সাঁ -া I
 রে০ ০ ০ ০ ০ ০ কো নো০ ক তি০ না ই

স'না র'সাঁ নধা | ধা ধনা -গমা I মধা -ন -ধনধা | -পা -া -া I
 ছ০ লে যে০ ও মো০ ০০ রে ০ ০০০ ০ ০ ০

না না -নসাঁ	ধনা পাঁ পা I	পক্ষা পা -রগা	রগা রসাঁ সা I
তো মা ০ র	আ০ কা শে	উ ০ ঠ ০ ক	জ্যো০ ছ না
গা -মা পা	পসাঁ সঁনা রঁসা I	ণপা -গা -পণপা	-মা -াঁ -াঁ I
মো র দি	ন অ ০ ব	সা ০ ০ ০ ০ ০	০ ০ ন
মা মধা পধপা	পমা মা মা I	গা রগপা -মা	রসা সা -াঁ I
আ মি ০ এ ০ ০	সে ০ ছি ছ	তো মা ০ ০ র	স ০ ভা য়
সন্না বসা -ধসাঁ	গ্গস্গা ধ্পা পা I	গা -াঁ -রগরা	-সা -াঁ -াঁ II II
ছ ০ দি ন	শো ০ ০ না ০ তে	গা ০ ০ ০ ০	০ ০ ন

ঐক্যতানিক গৎ *

মিশ্র খান্সাজ—দাদরা

রচনা—শ্রীমুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী

স্বরলিপি—শ্রীশিবকুমার দত্ত

স্থায়ী

পাঁ ধা -াঁ II	গাঁ মাঁ পা	ধা না রাঁ I	সাঁ -াঁ -াঁ	-াঁ -াঁ -পা I
পা ধা পা	গা ধা পা I	মা পা মা	ধা পা মা I	
গা মা গা	রা সা ন্ I	সা -াঁ -াঁ	“পা ধা -াঁ” II	
-াঁ -াঁ -াঁ II	গাঁ মাঁ গাঁ	রাঁ সাঁ না I	সাঁ -াঁ -াঁ	-াঁ -াঁ -াঁ I
সাঁ রাঁ সাঁ	না সাঁ গা I	ধা গা ধা	পা ধা পা I	
গা মা গা	রা সা ন্ I	সা -াঁ -াঁ	“পা ধা -াঁ” II	

* এই গংটি একটি দক্ষিণী নৃত্যের ছন্দ অবলম্বনে রচিত

—স্বরলিপিকার

১ম অন্তরা

-১ -১ -১ II গা মা পা | ধা সী গা I ধা -১ -১ | -১ গা মা I
 পা ধা সী | রী গী মী I র'গী -১ -১ | -১ -১ -১ I
 মী -১ রী | গী -১ সী I রী -১ না | সী -১ রী I
 ধা -১ সী | গা ধা গা I পা -১ -১ | -১ -১ -১ I
 মী গী রী | সী না সী I রী সী ধা | ধা পা ধা I
 গা ধা পা | মা গা রা I মা -১ -১ | “পা ধা -১” II

২য় অন্তরা

-১ -১ -১ II গা ধা পা | মা গা মা I পা -১ -১ | ধা পা -১ I
 মা গা মা | গা ধা না I সী -১ -১ | -১ -১ -১ I
 পা না সী | রী জী জী I রী জী জী | রী মী জী I
 সী রী রী | সী -১ না I সী -১ -১ | -১ গা মা I
 {পা সী না | সী ধা গা I পা ধা মা | পা গা মা} I
 রা মা জা | রা সা ন্ I সা -১ -১ | -১ -১ -১ I
 সা ন্ সা | মা গা মা I পা মা পা | ধা পা ধা I
 না ধা না / সী না রী I সী -১ -১ | “পা ধা -১” II II

স্বরলিপি

(রূপদ)

ভীমপলত্ৰী—চৌতাল

কুঞ্জনমেঁ রচো রাগ বুধ অব গতি লিয়ে গোপাল,
কুণ্ডলকী বলক দেখে কোটী মদন ঠাড় কিয়ে।
আদরস সুরঙ্গ রঙ্গ বাঁশরীমেঁ পাবে রঙ্গ,
মোহন মকুট পর মেরা মন অটকীয়ে।
সরস সুর বঙ্কর গায়ে মধুর মধুর তান লিয়ে,
সপ্ত সুর ছায়ে ওঁর সুরত দিখায়ো।
গৌরী রাওকে প্রভু সুন্দর শ্রাম নিরখ,
নগর লোগ অতি আনন্দ পায়ো।

কথা—গৌরী রাও

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১	০	২	০	৩	৪
মা -১	মা মা	মা পা	পা মা	জ্ঞমা জ্ঞা	রা সা
হু ০	ঙ ন	মে ০	র চো	০০ রা	০ গ

সগ্	সগ্	সা সা	মা মা	মা মজ্ঞা	জ্ঞা রা	-১ সা
		ব	গ তি	লি য়ে	গো পা	০ ল

১	০	২	০	৩	৪
সগ্ -১	সা সা	মজ্ঞা মা	পা পা	পা মা	জ্ঞা সা
হু ০	ঙ ল	কী ০	বা ল	ক দে	০ থে

১	০	২	০	৩	৪
পা সা	না না	ধা পা	মা পা	পা পা	মা জ্ঞা
কো ০	টা য	দ ন	ঠা ০	ড কী	য়ো ০

১' পা পা | ০ পা মজা | ২ -১ মা | ০ পা স' | ৩ স' স'না | ৪ স' স' |
আ দ | র স | ০ হু | র ০ | জ র ০ | ০ জ

১' স'না -১ | ০ গা স' | ২ মা জা | ০ র' -১ | ৩ স' গা | ৪ ধা পা |
বা ০ | শ রী | ০ মে | পা ০ | বে র | ০ জ

১' গা পা | ০ পা পা | ২ মজা মা | ০ পা পা | ৩ স' স' | ৪ স' র' |
মো হ | ন ম | কু ট | প র | ০ মে | রা ০

১' স' গা | ০ -১ ধা | ২ -১ পা | ০ পা ধা | ৩ মা পা | ৪ মা জা |
ম ন | ০ অ | ০ ট | কী ০ | ০ ০ | য়ো ০

১' {পা পা | ০ পা পা | ২ মজা মা | ০ পা -১ | ৩ পা পা | ৪ -১ পা |
স র | স হু | র ঝ | ঙা ০ | র গা | ০ য়ে

১' পা স'না | ০ স' র' | ২ র' স' | ০ স' -১ | ৩ গা গা | ৪ ধা পা |
ম ধু ০ | র ম | ধু র | তা ০ | ন লা | ০ য়ে

১' পা -১ | ০ মজা জপা | ২ মগা পা | ০ মা জা | ৩ সা জা | ৪ রা সা |
স ০ | শু হু ০ | ০০ র | ছা ০ | ০ য়ো | ০ ০

১' স'না -১ | ০ গা গা | ২ মা মা | ০ জপা মা | ৩ জমা : জা | ৪ রা সা |
ও ০ | র হু | র ত | .১ দি ১ ধা | ০০ ০ য়ো | ০ ০

১ পা	০ গো	০ পা মা	২ জা মা	০ পা সা	৩ সা সা	৪ সা সা
১ সা	০ স্ব	০ সা সা	২ সা সা	০ সা সা	৩ জা জা	৪ সা সা
১ সা	০ ন	০ গা গা	২ ধা পা	০ গা পা	৩ পা সা	৪ মজা মা
১ পা	০ আ	০ সা সা	২ ধা পা	০ গা পা	৩ ধমা পা	৪ মা জা

বঙ্গারী সঙ্গারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মোহরাদাবাদ নিবাসী ঘরবানা তবলা বাদক ওস্তাদ মসিদ খাঁ সাহেব হ'তে এই তালের পরিচয় পেয়েছি :—

+ ১ ১
 | | | | | | | | | | |
 ক ধে টে ধা ধে তে টে তা ক তে টে ধা
 ১ ০
 | | | | | | | | | | |
 ধে ধে টে ধা ক তা

অবয়বে ১৮ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ১ ফাঁক পাই। আমার অভিধানে ইহার অষ্ট কোন প্রকার মতবাদ এখনও নেই। ঠেকা যাহা লেখা হ'ল, তাহা মৃদঙ্গ ও তবলা উভয় যন্ত্রে বাদিত হ'তে পারে। ভিন্ন আখ্যাত্রিত এবস্থি তাল আমার অভিধানে এখনও দ্রুত হয়নি। দক্ষিণ ভারতেও এরূপ তালের অস্তিত্বের পরিচয় অদ্যাপি আমার জানা নেই। এ সম্বন্ধে নামাস্তর বা মতাস্তর কাহারও জানা থাকলে এই পত্রিকাতে প্রকাশ করতে অনুরোধ করি।

এই তাল প্রচলিত নয়। গুণীদের ভিতর অষ্ট কারও নিকট এরূপ তালের পরিচয় দেখতে পাইনি। এতে বুঝা যায় যে, এই তাল অল্প লোকেরই অবগতির

ভিতর আছে। অজ্ঞাত বা স্বল্পজ্ঞাত হ'লেও ভারতীয় তালের এই সম্পদটি অদূর ভবিষ্যতে লুপ্ত হয়ে না যায় তজ্জন্ত এই সঙ্গীত পত্রিকার সাহায্যে দেশের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি।

এক্ষণে “বঙ্গারী” শব্দ সম্বন্ধে আলোচনা করছি। প্রথমই সন্দেহ আসতে পারে যে, এই তাল বঙ্গদেশ হ'তে আগত কিন্তু এই প্রকার সন্দেহের কোন ভিত্তি নেই, কারণ বঙ্গদেশে তাল-সঙ্গীতের কোন প্রসিদ্ধি কোন গ্রন্থেই পাইনি, বরং বলা যেতে পারে যে, তদ্ব্যপেক্ষে ভারতের অনুরূপ তাল-সঙ্গীত অজ্ঞাত। ওস্তাদ মসিদ খাঁ সাহেবও বঙ্গদেশে গিয়ে শিখে আসেন নি। তিনি তাঁহার পিতার নিকট ইহা শিক্ষালাভ করেছিলেন। ইহার উৎপত্তি যে ভারতে তদ্ব্যপেক্ষে সন্দেহের কোন কারণ দেখতে পাই না। তবে ইহা মুসলমান রাজত্বকালে উদ্ভূত কিম্বা তৎপূর্বক সময়ে উদ্ভূত হয়েছিল তার কোন পরিচয় এখনও পাইনি। সংস্কৃত অভিধানে পাচ্ছি যে, ‘বঙ্গার’ ক্রীবলিঙ্গ শব্দ ইহার অর্থ ইচ্ছা, অভিপ্রায়। হ'তে পারে কোন ভারতীয় গুণী নিজ অভিপ্রায় বশে ইহা সৃজন করেছেন।

বাহাত্তর ঠাট

৬

শ্রীবিমল রায়

(৩) রাগ-প্রকরণ

ঠাট-প্রকরণ সম্বন্ধে আপনাদের সাধারণভাবে যা জানাবার তা জানালাম। এইবারে রাগ-প্রকরণে আপনাদের পুরাকালের ও এখনকার রাগ সম্বন্ধে কিছু বলবার চেষ্টা করব। রাগের উৎপত্তি নিয়ে আলোচনা যথেষ্ট হয়েছে, কাজেই তা নিয়ে নতুন করে আলোচনা করে প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধি করব না। রাগ বলতে বোঝায়, আরোহণ-অবরোহণ-ক্রমে স্বরগুলির একটা সুন্দর মূর্তি, যা বিশেষ কোনও ভাব প্রকাশ করে। রজনশক্তি যখন প্রতিটি স্বরেরই আছে, তখন এক স্বর, দুই স্বর, তিন স্বর ইত্যাদির ব্যবহারে ভাবের উৎপত্তি হওয়া মোটেই অসম্ভব নয়,—যা আমরা নিত্য উপলব্ধি করি পাখীর গানে, বাঁশীর স্বরে, সেতাবের ছেড়ে, যাজ্ঞিকের মন্ত্রে—অতএব সেদিক থেকে একস্বর ইত্যাদির ব্যবহারকে আমরা রাগ নাম দিতে পারি; কিন্তু ঠাট-প্রণয়নেও যেমন নিয়ম আছে, রাগসৃষ্টিরও সেইরকম বাঁধা নিয়ম আছে। সেটা হচ্ছে এই যে, পাঁচটি বিভিন্ন স্বরের কম স্বর সংখ্যার আরোহণ-অবরোহণে ভাব প্রকাশ হ'লেও তা রাগ পদবাচ্য হ'বে না (হবে তান পদবাচ্য)। (অতএব সেই হিসাবে চার স্বরের ব্যবহারও তান ব'লে স্বীকৃত হবে)। কাজেই পুরাতন গ্রন্থকারদের মতে রাগ তিন প্রকারের—সম্পূর্ণ, খাড়ব, ওড়ব। কিন্তু নবীন গ্রন্থকারেরা সে নিয়মের ব্যতিক্রম করে পাঁচ স্বরের রাগকে চার স্বরে পরিবর্তিত করেছেন, অথবা চার স্বরের রাগ সৃষ্টি করেছেন, যথা—কালিন্দী, পুলিন্দিকা। নূতন ওস্তাদেরা তার ওপর কৃতিত্ব দেখিয়ে পাঁচ স্বরের

মালতীকে অঙ্গহীন করে তিন স্বরের মালতীর উদ্ভাবন করেছেন।

যাই হোক, এই যে রাগ, এর প্রথম সৃষ্টি হয় এক অতিমানুষের ভাবের খেয়ালে; হঠাৎ সামান্য খুসী, হঠাৎ একটু আঘাত, যেমন হাসি আনে, কান্না আনে, তেমনি সেই সঙ্গে তাদের অহুকরণে আনে স্বর। এই স্বর এক, দুই, তিন করে নিজের ভাব প্রকাশের পরিপূর্ণতার সঙ্গে সঙ্গে স্বরসম্পদের সৃষ্টি করে নেয়; স্বরসম্পদ বিজ্ঞানের সৃষ্টি, অতএব মানুষের সৃষ্টি অসম্পদের মধ্যে স্বরসম্পদ নেই, সভ্যতার দেশেই আছে এর প্রচলন। (স্বরসম্পদ যে পশুপক্ষীদের অহুকরণে তৈরী ব'লে একটা কথা আছে, সেটা ভুল নয়; মানুষের ভাবকে আমরা বলি কথা; কিন্তু পাখীর ভাবকে, পশুর ভাবকে আমরা বলি গান বা স্বর করে কথা বলা। কথা আর স্বরের তফাৎ হ'চ্ছে অহুকরণে বা বহু কম্পন মিশ্রণে। আমাদের ভাল লাগল পাখীর ভাষা, অহুকরণ কর্তৃক ইচ্ছে হ'ল পশুদের কথা—লাভ হ'ল কয়েকটি স্বর, যা পরে নানা গবেষণার মধ্যে দিয়ে স্বরসম্পদরূপে গড়ে উঠল।) স্বরসম্পদের পরিপূর্ণতার ফলে আমাদের ভাবপ্রকাশও হ'ল পূর্ণ। এই ভাব প্রকাশ বংশপরম্পরা ব্যবহারের ফলে অভ্যাসরূপে দাঁড়িয়ে গেল, তখন মনে হ'ল যে, এই ভাবটির একমাত্র এইরূপই প্রকাশ হ'তে পারে, অতএব তাতে একটা অলৌকিক দান করা হ'ল। কিন্তু ভাবপ্রকাশ এক নয়, তাই ইয়োরোপীয় স্বর আমাদের রাগ নয়, যদিও তাদের নৈসর্গিক হাসিকান্না, অলৌকিক কোকিলের ডাক, আমাদের নৈসর্গিক হাসিকান্না, অলৌকিক কোকিলের

ডাকের থেকে অন্তরকম নয়—তবে হাসিকান্না, কোকিলের ডাক রাগ নয়।

বহু পূর্বের এই স্বতঃস্ফূর্ত রাগ সৃষ্টিক্রমে কতকগুলি ঐধাধীধি নিয়মের মধ্যে পড়ে গেল; তখন কোনও রাগ তৈরী ক'রতে গেলে জাতি ও মূর্ছনার সাহায্য ছাড়া তৈরী করার অল্প কোনও উপায় আর রাখা হ'ল না। মাহুষের ছন্দছাড়া মনের আবেগকে একটা বিশিষ্ট ধারায় বহিয়ে দেওয়া হ'ল। জাতি ও মূর্ছনাযোগে পুণাতনীর বহু রাগ উদ্ভাবন করলেন, আর অকুশাস্ত্র হিসাবে এদের ব্যবহারে কত রাগ সৃষ্ট হ'তে পারে, তার একটা হিসাবও দিলেন।

জাতি তিন প্রকার, সম্পূর্ণ বা পূর্ণ, খাড়াব, ঔড়ব। এদের মূর্ছনাগত সংমিশ্রণে জাতিভেদ পাওয়া যায় ৯ প্রকারে।

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| (১) সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ | (২) সম্পূর্ণ—খাড়াব |
| (৩) সম্পূর্ণ—ঔড়ব | (৪) খাড়াব—সম্পূর্ণ |
| (৫) খাড়াব—খাড়াব | (৬) খাড়াব—ঔড়ব |
| (৭) ঔড়ব—সম্পূর্ণ | (৮) ঔড়ব—খাড়াব |

(৯) ঔড়ব—ঔড়ব

এই ৯ প্রকার জাতিভেদ থেকে প্রত্যেকটি ঠাটে (বৃষবার সুরধার ক্ষেত্রে এ নামটি ব্যবহার করলাম), রাগসংখ্যা দাঁড়ায় ৪৮৪টা। কি ক'রে?—

একটি ঠাট (ধরুন, শুদ্ধ সাত স্বর)

সম্পূর্ণ—স র গ ম প ধ ন—১

খাড়াব—স র গ ম প ধ

স র গ ম প ন

স র গ ম ধ ন

স র গ প ধ ন

স র ম প ধ ন

স গ ম প ধ ন —৬

ঔড়ব—স র গ ম প

স র গ ম ধ

স র গ ম ন

স র গ প ধ

স র গ প ন

স র গ ধ ন

স র ম প ধ

স র ম প ন

স র ম ধ ন

স র প ধ ন

স গ ম প ধ

স গ ম প ন

স গ ম ধ ন

স গ প ধ ন

স ম প ধ ন —১৫

অতএব,

সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ	১ × ১	= ১
সম্পূর্ণ—খাড়াব	১ × ৬	= ৬
সম্পূর্ণ—ঔড়ব	১ × ১৫	= ১৫
খাড়াব—সম্পূর্ণ	৬ × ১	= ৬
খাড়াব—খাড়াব	৬ × ৬	= ৩৬
খাড়াব—ঔড়ব	৬ × ১৫	= ৯০
ঔড়ব—সম্পূর্ণ	১৫ × ১	= ১৫
ঔড়ব—খাড়াব	১৫ × ৬	= ৯০
ঔড়ব—ঔড়ব	১৫ × ১৫	= ২২৫

সবশুদ্ধ ৪৮৪

(অনেকের একটি ভুল ধারণা আছে যে, খাড়াব-খাড়াব বা ঔড়ব-ঔড়ব জাতি ভেদে আরোহণে যে যে স্বর বর্জিত হ'বে অবগোহণেও তাই)।

এই ৪৮টি স্বরমালা বা রাগের মধ্যে দেখুন, আরোহী অবরোহী একেবারে সিধা, ঘোরান পাঁচানো কিছুই নেই। যদি আজকালকার মত সগরগমগপধ হ'ত তাহ'লে যে সংখ্যা কত হ'ত তা নিরূপণ করতে না যাওয়াই ভাল। প্রত্যেকটি ঠাটে যদি ৪৮টি রাগ সোজাসৃজিভাবে তৈরী করা যায় তাহ'লে চতুর্দশীর ৭২ ঠাটে রাগসংখ্যা হয় ৭২×৪৮৪ ; আর আমাদের নূতন ৩২ ঠাটে রাগসংখ্যা হয় $৩২ \times ৪৮৪ = ১৭৪৮৮$ । এতগুলি রাগ সম্ভবপর হ'লেও এর মধ্যে বেশীর ভাগই শুনতে অনেকটা একরকম আর শ্রুতিকটু। কাজেই এর থেকে বেশীর ভাগই বর্জন করতে পুরাতনীর বাধ্য হ'য়েছিলেন। সেইজন্মই প্রাচীন গ্রন্থে সবশুদ্ধ ১৫০ রাগের বেশী পাওয়া যায় না, অবশ্য সঙ্গীতরত্নাকরের গ্রামরাগ বিভাগ ছেড়ে দিয়ে। এইভাবে সৃষ্ট রাগগুলিকে সমধর্মাবলম্বী কতকগুলি বিভাগে ফেলবার চেষ্টা থেকেই রাগ-রাগিণী ভাগ অথবা ঠাট ভাগের উৎপত্তি। আদি ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর কথা আমরা অনাদি কাল থেকে শুনে আসছি। সেই রাগরাগিণীর সংখ্যা বেড়ে যাওয়াতেই পরবর্তী কালে আমাদের গৃহস্থালীর অহুকরণে পুরুষ রাগ, স্ত্রী রাগিণী, পুত্র, পুত্রবধূ বিভাগও আমরা দেখে আসছি। সঙ্গীতরত্নাকরের পূর্ব পর্যন্ত এই ভাগই ছিল; যদিও ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী মাঝে মাঝে প্রয়োজনের চাপে বা খুসীর খেয়ালে, পাঁচ রাগ ত্রিশ রাগিণী, ছয় রাগ ত্রিশ রাগিণী, দশ রাগ পঞ্চাশ রাগিণী, বিশ রাগ অমিল সংখ্যা রাগিণীতে পরিবর্তিত হ'য়েছে। অবশ্য সঙ্গীতরত্নাকরের পরেও যে রাগ-রাগিণী বিভাগ পাই না তা নয়, তবে সে খুব কম ক্ষেত্রে। যাই হোক সঙ্গীতরত্নাকর-প্রণেতাই প্রথম আমাদের রাগ-রাগিণী বান্ধন থেকে মুক্তি দিয়ে শুধু রাগ গ্রহণ করলেন, আর

তার বিভাগও করলেন নূতন পদ্ধতিতে, যথা—রাগ, রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ ইত্যাদি।

এর পরে যারা এলেন তাঁরা মেল বা ঠাট পদ্ধতির প্রবর্তন ক'রে রাগ-বিভাগকে আরও সরল করলেন। বিভিন্ন শুদ্ধ বা বিকৃত বা মিশ্রিত সাতটী স্বরের ব্যবহারে গঠিত হ'ল একটী ঠাট; সেই ঠাটে অন্তর্ভুক্ত করা হ'ল সমস্ত সম্পূর্ণ, খাড়াব, ঠুড়ব রাগ, যাদের স্বরসম্পদ ঐ ঠাটের স্বরসম্পদের সঙ্গে মিলল। রাগরাগিণী বিভাগও অনেকটা এই রকম ছিল কিন্তু মুশ্বিল ছিল এই যে, কোন্টি রাগ, কোন্টি রাগিণী, কোন্টি পুত্র ইত্যাদি নিয়ে মাথা ঘামানোর দরকার হ'য়ে পড়েছিল, কারণ রাগসংখ্যা বেড়ে যাচ্ছিল। দ্বিতীয়তঃ রাগ রাগিণী ইত্যাদির মধ্যে ভাল মিল পাওয়া যাচ্ছিল না, আর তা' পেতে গেলে রাগসংখ্যা ক্রমেই বাড়িয়ে ঠাটসংখ্যার সঙ্গে পাল্লা দিতে হ'ত, না হয় পোত্র, দোহিত্র সৃষ্টি করতে হ'ত। বোধ হয় এই জন্মেই পুরাতন পদ্ধতিটা উঠে গেল। কিন্তু মানুষের মন পুরাতনের মোহ কাটতে চায় না, তাই রাগ রাগিণী ভাগ উঠে গেলেও উত্তম, মধ্যম, অধম রাগ অথবা শুদ্ধ, ছায়ালাগ, সঙ্গীর্ণ রাগ ইত্যাদির উদ্ভব হ'ল। রাগ উত্তম কি অধম তা নির্ভর করে গায়ক আর শ্রোতার উপরে—কাজেই মত বিভিন্নতা স্বাভাবিক। রাগ শুদ্ধ কি ছায়ালাগ তাহাও নির্ভর করে গায়কের ও শ্রোতার বিদ্যাবুদ্ধির উপর; একজনের কাছে যা শুদ্ধ আর একজনের কাছে তা নয়, একজনের কাছে যা ছায়ালাগ অপরের কাছে তা সঙ্গীর্ণ। বাস্তবিক এই সব নামকরণ হচ্ছে পরবর্তীকালের টীকাকারদের বাহাদুরীর চেষ্টার ফল যখন তাঁরা দেখলেন যে, একটি রাগ গাইতে গেলে সেই ঠাটের বা অন্য ঠাটের কোন না কোনও রাগের রূপ ফুটে উঠে।

স্বরলিপি

মিশ্র কাফী—দাদরা

ফাগুন সমীরে সিনান করিহু প্রথম যবে
মনের বলাকা মেলেছিল পাখা সুদূর নভে ।
সেদিন আমারে চাঁদ কয়েছিল হেসে :
‘দিঠির নেশায় কার পিছু যাও ভেসে ?
আপনার নীড়ে ফিরে যাও পাখী,
বাস্তবে তব আশার কুঁড়িটা সফল হবে ।’

কল্পনা দিয়ে চাঁদেই সেদিন করেছি হেলা
খেলেছি অসীম মরীচিকা সনে বিফল খেলা ।
আষাঢ় আকাশে যবে এলো মেঘ-রথ;
নিরাশার মাঝে ডুবে গেল ছায়াপথ
ফিরিহু সেদিন ভাঙা হৃদি মনে—
রাঙা দিনগুলি শেষ হ’ল মিছে আমার ভবে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

<p>II $\overset{+}{\text{সরা}}$ $\overset{+}{\text{সরা}}$ $\overset{+}{\text{—পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ I $\overset{+}{\text{পধা}}$ $\overset{+}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{—ধগা}}$ $\overset{0}{\text{পধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ I</p> <p>ফা০ গু ন স মী রে সি০ না০ ০ ন ক০ রি হু</p>	<p>$\overset{+}{\text{গমা}}$ $\overset{+}{\text{জ্ঞা}}$ $\overset{+}{\text{—রসা}}$ $\overset{0}{\text{রজ্ঞা}}$ $\overset{0}{\text{—সরা}}$ $\overset{0}{\text{—জ্ঞরা}}$ I $\overset{+}{\text{রপা}}$ $\overset{+}{\text{—া}}$ $\overset{+}{\text{—া}}$ $\overset{0}{\text{—া}}$ $\overset{0}{\text{—া}}$ $\overset{0}{\text{—া}}$ I</p> <p>প্র০ থ ম০ য০ ০০ ০০ বে ০ ০ ০ ০ ০</p>	<p>$\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{—ধা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ I $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{স'রা}}$ $\overset{0}{\text{ধস'রা}}$ $\overset{0}{\text{গধা}}$ $\overset{0}{\text{—পধা}}$ I</p> <p>ম নে র ব লা কা মে লে ছি০ ল০ পা০ ০০</p>	<p>$\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{—া}}$ $\overset{+}{\text{—া}}$ $\overset{0}{\text{—না}}$ $\overset{0}{\text{—া}}$ $\overset{0}{\text{—া}}$ I $\overset{+}{\text{ধনা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{স'না}}$ $\overset{0}{\text{পধা}}$ $\overset{0}{\text{স'না}}$ $\overset{0}{\text{—া}}$ I</p> <p>খা ০ ০ ০ ০ ০ হু০ দু র ন০ ভে ০</p>
<p>$\overset{+}{\text{—গা}}$ $\overset{+}{\text{—ধা}}$ $\overset{+}{\text{—পা}}$ $\overset{0}{\text{—মা}}$ $\overset{0}{\text{—জ্ঞরা}}$ $\overset{0}{\text{—সা}}$ II</p> <p>০ ০ ০ ০ ০০ ০ </p>			

II $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধপা} \\ \text{সে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{ধগা} \\ \text{দি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ও} \\ \text{ন} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মপা} \\ \text{রে} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{পা} \\ \text{টা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{দ} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সাঁ} \\ \text{য়ে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{রাঁ} \\ \text{ছি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সঁরা} \\ \text{ল} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সাঁ} \\ \text{সে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{[সাঁ} \\ -\text{গসাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ -\text{গসাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ -\text{পাঁ} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{নরাঁ} \\ \text{দি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{গমাঁ} \\ \text{ঠি} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{মাঁ} \\ \text{নে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মঁগাঁ} \\ \text{শা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{রাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{রঁগাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{রঁমাঁ} \\ \text{কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{রঁসাঁ} \\ \text{ছ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মঁজাঁ} \\ \text{যা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সঁরা} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{নসাঁ} \\ \text{ভে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{সে} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{রাঁ} \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সাঁ} \\ \text{প} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{াঁ} \\ \text{ব} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গধা} \\ \text{নী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{পধা} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{গাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ডে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{ধগাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{ধগাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{রাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধসাঁ} \\ \text{ফি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গধা} \\ \text{রে} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধগাঁ} \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{পধা} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{পাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{খী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{রা} \\ \text{বা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মাঁ} \\ \text{স} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পাঁ} \\ \text{বে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধা} \\ \text{ত} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গাঁ} \\ \text{ব} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{রাঁ} \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{গসাঁ} \\ \text{শা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গাঁ} \\ \text{কুঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধা} \\ \text{ড়ি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পাঁ} \\ \text{টা} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ \text{মাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জাঁ} \\ \text{স} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সাঁ} \\ \text{ফ} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{রা} \\ \text{হ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পাঁ} \\ \text{বে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{দাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{পাঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{াঁ} \\ \text{ও} \end{matrix}$ II

II {সরা⁺ -গমা^০ মা^০ | মা^০ মা^০ গা^০ I রগা⁺ গমা^০ রগা^০ | সরা^০ সরা^০ -ধা^০ I
ক^০ ০ ল^০ প^০ | না^০ দি^০ য়ে^০ টা^০ দে^০ রে^০ | সে^০ দি^০ ন^০

-ধা⁺ সা^০ রা^০ | মজ্জা^০ [রজ্জা^০ -সরা^০ -পা^০ -১^০ -১^০ -১^০ | -১^০ -১^০ -১^০ | -১^০ -১^০ -১^০ I
ক^০ রে^০ ছি^০ | হে^০ লা^০ ০^০ ০^০ ০^০ | ০^০ ০^০ ০^০

* রা⁺ পা^০ পা^০ | পধা^০ পা^০ -মা^০ I পা^০ ধা^০ গা^০ | সর্গা^০ গধা^০ -পধা^০ I
থে^০ লে^০ ছি^০ | অ^০ সী^০ ম^০ ম^০ রী^০ চি^০ | কা^০ স^০ ০^০ ০^০

+ পা^০ -১^০ -মা^০ | -পমা^০ -গা^০ -১^০ I ধা^০ পা^০ -মা^০ | জরা^০ -সরা^০ -সরা^০ I
নে^০ ০^০ ০^০ | ০^০ ০^০ ০^০ বি^০ ফ^০ ল^০ | থে^০ ০^০ ০^০ ০^০

+ পা^০ -১^০ -১^০ | -১^০ -১^০ -১^০ II
লা^০ ০^০ ০^০ | ০^০ ০^০ ০^০

II {পগা⁺ ধপা^০ -ধা^০ | গা^০ মা^০ পা^০ I না^০ -১^০ -১^০ | নসর্গা^০ -নধা^০ -পা^০ I
আ^০ ০^০ ০^০ | আ^০ কা^০ শে^০ য^০ ০^০ ০^০ | বে^০ ০^০ ০^০ ০^০

+ পা^০ না^০ সর্গা^০ | [গর্গমা^০ -গর্গমা^০ -র্গা^০] সর্জ্জা^০ -র্গর্গা^০ -র্গর্গা^০ I নসর্গা^০ -নসর্গা^০ -১^০ | -১^০ -১^০ -১^০ I
এ^০ লো^০ মে^০ | ঘ^০ ০^০ ০^০ ০^০ র^০ ০^০ ০^০ | ০^০ ০^০ ০^০

⁺সী রী মী | ^০-মী মী গী I ⁺রগী র্গমী র্গী | ^০র'সী রী -মী I
নি রা শা | বু মা ঝে ডু বে গে | ল ছা ঝা

⁺জ'মী -জ'মী -সী | ^০-র'জী -র'জী -না I ⁺-সী -ী -ী | ^০-ী -ী -ী I
প ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ থ ০ ০ | ০ ০ ০

⁺সী রী সী | ^০রী সী -গী I ⁺-ী -পা -ধা | ^০-গী -ী -জ'ী I
ফি রি হু | সে দি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ নু

⁺রী সী গী | ^০ধা পা -ধা I ⁺পা -ী -ী | ^০[⁻ী -স'না -সী -ী] I
ভা ডা হু | দি ম ০ নে ০ ০ | ০ ০ ০ ০

⁺সী রা মা | ^০-পা ধা গা I ⁺র'জী -স'রী গা | ^০পধা পা মা I
রা ডা দি | নু গু লি শে ০ ০ ০ হ | ল ০ মি ছে

⁺পা মজা রসা | ^০রজা -সরা -নুসা I ⁺পা -ী -ী | ^০-ী -ী -ী II II
আ মা ০ র ০ | ভ ০ ০ ০ ০ বে ০ ০ | ০ ০ ০

তবলা-শিক্ষা প্রণালী

দ্বিতীয় স্তরক

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

টুকরা:—

১১।
 +
 দুম্বাকটে কতান্তা | কেড়েনাক তেরেকেটে
 ৩
 নাগতেটে ক্রাণ | তেরেকেটে তাক তায়ান তা
 ০
 কতা | ঘেঘে নানা ঘেঘে তেরেকেটে ধা | কতা
 ০
 ঘেঘেনানা | ঘেঘে তেরেকেটে ধা, কতা | ঘেঘে
 +
 নানা ঘেঘে তেরেকেটে | ধা

১২।
 +
 নাগেড় ধেং ধেং তাগেন্নে ধা ধা ক্রেধেং ধেং ধেং
 ৩
 খেড়ান্নে কেটেতাগ তাগেতেটে ধাগেনে কং ধা
 ১
 গেনে কং তাগি তাকেটেতাক তাকেটে খেকেটে
 +
 কতা তাগেন্নে ধা, তা ধা তেটে কতা ঘেদেন্তা
 ৩
 গদিঘেনে তাগেতেটে ঘেদেতাঁড় তাধা তাগে বরাবর নিরাধ ধা—

১
 তেটে ঘেদেতাঁড় ঘেদেতাঁড় ঘেদেতাঁড় ধা ॥
 +
 ১৩। ঘেতেরেকেটেতাক তা, কতাকে ধিন নাক
 ৩
 ধেং কতা ঘেনতেড়ান ধা ধিন না কতেটে ধেরে
 ১
 ধেরে কেটেতাক তাঁড় ধা ধেরে ধেরে কেটেতাক
 +
 তাঁড় ধা ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় ধা ॥
 ইহা সিস্-ধুই জাতির মোরেন্দার টুকরা।

১৪।
 +
 ধেরে ধেরে কেটেতাক ধা কতা গদদী কতা
 ৩
 গদদী কতা গদদীন্ না ধেরেধেরে কেটেতাক
 ১
 তাঁড় ধা আ ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় ধা আ
 +
 ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় ধা ॥
 ইহা সরভুনিদ্ জাতির মোরেন্দার ছবলা টুকরা।
 ১
 গং গোরনিব জাতি, চক্করমুই বরাবর আমেজ ছরাং
 ১
 বরাবর নিরাধ ধা—

১৫। ধাগেনে ধা তেরেকেটে ধিনা | ঘেঘে না ধিনে
ঘেনে | ঘেনে ধা ঘেঘে নাগ | তাক ধিনে
ঘেনে ধা |

মাত্রা ৪—

ধিনে ঘেড়েনাগ তাগতেরেকেটে | তাগতেটে
ঘেড়ে নাগ তিগনাগ |

মূল বরাবর ৪—

ধা ঘি ইন্ তা | ধা আ | ধেরেধেরে কেটে
তাক তাকতেরেকেটেতাক তাগ তেটে
ঘেড়ান ধা ধাগেতেটে গদীঘেনে তাগ তেরে-
কেটে তেরেকেটে ধাগতেটে গদীঘেনে তাগ
তেরেকেটেতাগ তেরেকেটে ধাগতেটে গদী-
ঘেনে তাগতেরেকেটেতাগ তেরেকেটে ধা-আ
ধাগে নেধা তেরেকেটে ধিনা ঘেঘেনা ধিনে
ঘেনে ঘেনেধা ঘেঘে নাগ তাক ধিনা ঘেনে
ধা ধিন ঘেড়েনাগ তাগ তেরেকেটে তাগ
তেটে ঘেড়েনাগ তিগনাগ ধা ঘি-ই-ন্
তা ধা-আ ধেরেধেরেকেটেতাক তাকতেরে-
কেটেতাক তাগ তেটে ঘেড়ান ধা ধাগে-

তেটে গদীঘেনে তাগতেরেকেটে তাগ
তেরেকেটে ধান তেটে গদীঘেনে তাগ
তেরেকেটে তাক তেরেকেটে ধাগতেটে
গদীঘেনে তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে
ধা-আ
ধাগে নেধা তেরেকেটে ধিনা ঘেঘেনা ধিনা
ঘেনা ঘেনা ধা ঘেঘে নাগ তাক ধিনে
ঘেনে ধা ধিন ঘেড়েনাগ তাগ তেরেকেটে
তাগ তেরেকেটে তাগ তেটে ঘেড়েনাগ
তিগনাগ ধা ঘি-ই-ন্ তা ধা-আ ধেরেধেরে
কেটেতকে তাকতেরেকেটেতাক তাগ
তেটে ঘেড়ান ধা ধাগেতেটে গদীঘেনে
তাগ তেরেকেটে তাগতেরেকেটে ধাগতেটে
গদীঘেনে তাগতেরেকেটেতাক তেরেকেটে
ধাগ তেটে গদীঘেনে তাকতেরেকেটেতাগ
তেরেকেটে | ধা ||

ক্রমশ:

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

আদি পুরুষ রাগ “মেঘের” ধ্যানানুবাদ-স্বরলিপি পূর্ব সংখ্যায় তানসহ প্রকাশিত হইয়াছে। এক্ষণে আমরা ঋতুবিভাগ দৃষ্টে তালিকা অনুযায়ী পরবর্তী আদিরাগ “পঞ্চমের” ধ্যানানুবাদ-স্বরলিপি তানসহ প্রকাশ করিতেছি।

রাগ পঞ্চমের ঠাট (Construction) বিষয়ে মতদ্বৈধ খুব প্রবল। কোন মতে ইহা দীপক রাগেরই নামান্তর মাত্র। কোন মতে ইহার ঠাট নাকি বসন্ত রাগের অনুরূপ। আবার কেহ কেহ “পঞ্চমের” স্বাধীন স্বরাও উপলব্ধি করিয়া তাহার পৃথক একটি ঠাট করিয়াছেন। সকল মতের পশ্চাতেই উজ্জল শাস্ত্রীয় প্রমাণ রহিয়াছে, কাজেই কোন মতকে কোন মতাপেক্ষা শ্রেয়ঃ বা হেয় বলা নিষ্ফল।

উপরোক্ত শেষোক্ত মতে পঞ্চম—মিশ্র, কোমল ঋষভ যুক্ত ঠাটের খাড়ব রাগ। বর্গ—ওড়ব+খাড়ব। শ্রেণী শুদ্ধ। বাদী ধৈবত, সঙ্গীতী গান্ধার, মধ্যম অনুবাদী। বিবাদী পঞ্চম। ধৈবত বাদী বিধায়, ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ২য় অঙ্কে গায়।

ধ্যান

রক্তাশ্রুরো রক্ত বিশাল নেত্রঃ

শঙ্কর-যুক্তস্বরূপো মনস্বী।

সদা বিভাত্যেযহি পঞ্চমোহয়ম্

যোষিং প্রিয়ঃ কোকিল মঞ্জুভাষী ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা :—রক্তাশ্রুর, বিশাল দীর্ঘ নেত্র, বেশভূষণযুক্ত, তরুণ মনস্বী, যোষিং প্রিয়, কোকিল মঞ্জুভাষী এই পঞ্চম সতত শোভা পাইতেছেন।

আরোহণ—সা মা গা ধা মা ধা না সা অবরোহণ—সা না ধা মা ধা গা মা ঋ সা

পঞ্চম—চৌতাল (মধ্যলয়)

(হিন্দী গীতানুবাদ)

রক্তাশ্রুর ঐখি ডাগর

কোকিল মঞ্জুভাষী।

বেশ ভূষণযুক্ত মনন

পঞ্চম সদা শোহে তরুণ

যোষিং অভিলাষী।

অনুবাদ ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্বামী

II	⁺ সাঁ	-না	^০ ধা	-মা	^২ ধা	ধা	^০ গা	-মা	^৩ গা	ঝা	^৪ সা	সা	I
	র	০	ভা	০	ষ	র	আ	০	খি	ভা	গ	র	
	⁺ না	-ধা	^০ না	সা	^২ -মা	মা	^০ মগা	-ধমা	^৩ -ধনা	ধা	^৪ -া	-া	I
	কো	০	কি	ল	ম	ধু	ভা	০০	০০	যী	০	০	
	⁺ মধা	-নধা	^০ সাঁ	নসাঁ	^২ না	ধা	^০ গা	-মা	^৩ -গা	ঝা	^৪ -সা	-সা	II
	কো	০০	কি	ল	ম	ধু	ভা	০	০	যী	০	০	

অন্তরা

II	⁺ গা	-ধা	^০ মা	-না	^২ ধা	না	^০ ধনসা	-া	^৩ সাঁ	ঝা	^৪ সাঁ	সাঁ	I
	বে	০	ল	ভু	ষ	ণ	যু	০০	০	ভ্র	ম	ন	ন
	⁺ মা	-মা	^০ মা	গাঁ	^২ ঝা	সাঁ	^০ নসা	-ঝসা	^৩ নসা	না	^৪ ধা	ধা	I
	প	০	ধ	ম	স	দা	শো	০০	হে	ত	ক	ণ	
	⁺ মধা	-নধা	^০ সাঁ	-নসা	^২ না	ধা	^০ গা	-মা	^৩ -গা	ঝা	^৪ -সা	-সা	I
	ঘো	০০	সি	ত	অ	ভি	লা	০	০	যী	০	০	

তান

- ১। গধা মধা | নধা গমা | গঝা সসা
- ২। গধা মধা | নসা মগাঁ | ঝসা নসা I ধনা ধমা | ধধা গমা | গঝা সসা |

উপেজ (সোম হইতে)

	⁺	^০		^২	^০	^৩	^৪	⁺							
II	সঁনা	সঁধা	নধা	মধা	নসা	নধা	গমা	ধগা	নধা	গমা	গঝা	সসা	I	সঁ	
	রক্তা	ষ	র	আখি	রক্তা	ষ	র	আখি	আখি	ভাগ	রকো	কিল	মধু	ভাবী	র

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

ভিলক-কামোদ-ত্রিতাল

আয়েরি বরষণ আয়ে

উমণ্ড ষুমণ্ড চহঁদেশ মেহ্ ছায়ে ।

গরজে গরজে ঘন বঁদন বরষে

অ্যায়সে সমেমে অদারঙ্গ পিয়া নেহি আয়ে ।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

II +

৩	০	০	১
-া সা	-ন্সা	রা	গরগরা-সরা-া গমা
০ আ	০০	য়ে	গা রসা -ন্সা ন্ I
			রি০০০ ০০০ ব০ র ষ০ ০০ ৭

+	৩	০	১
সা	-া	-া	সা
আ	০	০	য়ে
সা	রা	মা	মা
উ	ম	ও	ঘু
মা	পা	পা	পা
মা	-া	মা	পা I
দে	০	শ	মেহ্

+	৩	০	১
মপা-ধপধপা	মগা-সরা	-া পা	মা -গা
ছা০ ০০০০০	০০	০ আ	য়ে ০
রগা-সরা	-া গমা	গা রসা	-ন্সা ন্ I
রি০ ০০ ০	ব০	র ষ০	০০ ৭

+
সা
-া
-পা
-া
আ
০
য়ে
০

II +

৩

মা মা মা পা না পা না না I
র জে র জে

সী - ন সী সী ' রী না সী - ন গী - ন রা মা গী-রসী-নসী সী I
যে য় সে মে ০০ ০০ মে

পা পসী -পা পা ধপা -ধা মা গা -রসী-নসী - ন সী সরী-অপা-নসী-পধা I
অ দা ০ ০ র জ ০ ০ পি য়া ০০ ০০ ০ নে হি ০ ০০ ০০ ০০

মা - ন রগী -সরা - ন পা মা -গা রগী-সরা - ন গমা গা রসী-নসী না II
আ ০ য়ে ০ ০০ ০ আ য়ে ০ রি ০ ০০ ০ ব ০ র ষ ০ ০০ ৭

গান

৩জগদীশচন্দ্র পাল

গাঙে তোর উঠলো তুফান সাবধানে বাও নাও।
সাবধানে সাবধানে রে সাবধানে বৈঠা বাও।
ও তুই পারের নামে পাল তুলে দে
পাল তুলে দে রে—
ডুববে না নাও দুখ সাগরে,
লাগবে প্রেমের বাও।

ভাঙা নায়ে অকুল গাঙে কেমনে দিবি পাড়ি?
ভাববি মনে, যাই রে আমি আমার আপন বাড়ী!
ও ভাই চেউয়ে চেউয়ে খেল্‌লি খেলা,
কাটলো বেলারে—
এবার দিনের শেষে আপন দেশে
পর্যাপণে যাও।

স্বরলিপি

বাগেজী—ত্রিতাল

কৈসে যাউঁ যমুনা আলি
সুঘর পীতম মোর রোকত বাট
টিঠোলী করত মোরি অরজ ন মানেরি।
মুরলীকে ধুন ঘন ঘন বোলাই,
ব্যাকুল ভয়ি অব চিতরন হামারি।

ব্যবহার—জা গা। সম্পূর্ণ জাতি। বিকৃত ঠাট।

কথা ও সুর—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রী প্রাণতোষ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—কুমারী সবিতা দত্ত

স্থায়ী

II সাঁ সাঁ -সাঁ গা | -ধা পা ধপা ধা I গা -ধা -মা -জা | -রা -জা রা সা |
কৈ সে ০ যা ০ উ য ০ মু না ০ ০ ০ | ০ ০ আ লি |

সা সা ধা গা | সা সা মা মা I মা -মা ধা ধা | ধসাঁ'-গসাঁ ধা -ধা |
সু ঘ র পী | ত ম মো র রো ০ ক ত | বা ০ ০ ০ ট ০ |

ধা গা সাঁ সাঁ | রাঁ -মাঁ জাঁ রাঁ I সাঁ গা ধা ধা | -মাঁ মপা -ধা ধা |
টি ঠো লি ক | র ত মো রি অ র জ ন ০ মা ০ ০ নে |

মা -জা -রা -সা | ধপা ধা গা সাঁ I পধা -পা -গা -ধা | -মা -জা রা সা II
রি ০ ০ ০ | যা ০ উ য মু না ০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ লি

অন্তরা

II ^০মা ^১মা ধা গা | ^২সী-সী-সী সী I ⁺ধা ধা গা সী | ^৩ধা-সী গা গা |
মু র লী কে | ধু ০ ০ ন ঘ ন ঘ ন | বো ০ লা ই |

^০ধা গা সী সী | ^১রী-রী-রী রী I ⁺সী গা ধা মা | ^৩-মা মপা-মপা ধা |
ব্যা কু ল ভ | যি ০ ০ ০ অ ব চি ত ব ন ০ হা ০ ০ ০ মা |

^০জা -রা -সা -সা | ^১ধপা ধা গা সী I ⁺পধা -পা -গা -ধা | ^৩-মা -জা রা সা I
রি ০ ০ ০ | যা ০ উ য মু না ০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ লি

স্থায়ী তান

১। ⁺মমা ^৩ধপা স'সী গধা | ^৩স'গা ধপা মজা রসা |

২। ^০সসা গ্ধা ম্ধা গ্ধা | ^১সসা মমা ধপা স'সী I ⁺ধপা স'রা জ'মা জ'রা | ^৩স'গা ধপা মজা রসা |

অন্তরার তান

১। ^০স'সী গধা মধা গ'সী | ^১ধপা স'রা জ'মা জ'রা I ⁺স'গা ধপা মজা রসা | ^৩স'রা জ'মা পধা গ'সী |

কৈসে যাউ যমু পর্যন্ত গাহিয়া ১ম তান ধরিতে হইবে।

কৈসে যাউ যমুনা আলি পর্যন্ত গাহিয়া ২য় তান ধরিতে হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

<p>৬২৩। যেনাকানে ঘে নাগে দেস্তা কেটে তাগ দেং</p> <p>৬২৪। ধাগে ত্রেকেটে খেটে ঘেনে ধাগে নাতেস্তা</p> <p>৬২৫। ধাআতা ঘেনে ঘেনে ধাত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে</p> <p>৬২৬। ধেরেকেটে ধেরেকেটে খুন খুন খুন ধেরেকেটে</p>	<p>৬২৭। ধা ঘেডেনাগ নি ঘেডেনাগ তেরেকেটে কেটেতাগ</p> <p>৬২৮। ঘে ঘে ঘে ঘেনাক দিঘেনে ত্রেকেটে তাঘেনে</p> <p>৬২৯। ঘেনে কতা কতা কতা গদিঘেনে কতা কত্রেকেটে</p>
<p>৬২৭। ধা ঘেডেনাগ নি ঘেডেনাগ তেরেকেটে কেটেতাগ</p> <p>৬২৮। ঘে ঘে ঘে ঘেনাক দিঘেনে ত্রেকেটে তাঘেনে</p> <p>৬২৯। ঘেনে কতা কতা কতা গদিঘেনে কতা কত্রেকেটে</p>	<p>৬২৭। ধা ঘেডেনাগ নি ঘেডেনাগ তেরেকেটে কেটেতাগ</p> <p>৬২৮। ঘে ঘে ঘে ঘেনাক দিঘেনে ত্রেকেটে তাঘেনে</p> <p>৬২৯। ঘেনে কতা কতা কতা গদিঘেনে কতা কত্রেকেটে</p>

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের যুগস্রষ্টা মিঞা তানসেনের প্রভাবই যে একদা ভারতীয় সঙ্গীতে নবযুগ এনেছিল একথা সর্ববাদীসম্মত। তিনি ছিলেন ভারতীয় সঙ্গীতের যুগ-প্রবর্তক। তাঁরই পরিকল্পনায় প্রাচীনের রীতিকে অক্ষুণ্ণ রেখে ভারতীয় রাগ-রাগিণী নবরূপে রূপান্তরিত হয়েছিল। মিঞাকি-মল্লার, দরবারী-কানাড়া প্রভৃতি একাধিক রাগরাগিণীই তার প্রকৃত উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়।

মিঞা তানসেনের পরবর্ত্তী যুগে যদিও তাঁরই প্রভাব বিস্তারলাভ করেছিল, কিন্তু সঙ্গীত ক্ষেত্রে নূতনত্বের বিকাশ সাধন বড় একটা হয়নি। গতিশীল জগতে নিতাই নূতনের উদ্ভব হয়ে থাকে, তাই সঙ্গীতের দিক দিয়েও নূতনের অভাব বিশেষভাবে অনুভূত হচ্ছে। আজকের দিনে প্রতি সঙ্গীতসাধকেরই কর্তব্য হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রবহমান ধারাকে নব আকারে ও নব আধারে রূপান্তরিত করে রাখা। এজন্ত পেশাদার সঙ্গীত-কলাবিদদের উপর আর নির্ভর করা চলে না। এঁদের সৃষ্টির স্রোত আজ ক্ষীণতোয়া নদীর মতই বিসৃষ্ট হতে চলেছে। সঙ্গীতের গতানুগতিকতাকে এঁরা শীর্ষস্থান দিয়ে যে মর্যাদা দেন, তা সর্বযুগের রুচিকর হয় না এবং শিল্পীর ধর্মও তা নয়। শিল্পীর ধর্ম কলাবিদ্যাকে নূতন রসের আশ্বাদনে রসমণ্ডিত ক'রে তোলা। এক্ষেত্রে বলা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না যে, মিঞা তানসেনের দৌহিত্র বংশধর ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব প্রাচীনের বিদ্যা ও সৃষ্টি রক্ষা করতে সক্ষম হয়েছেন। শুধু তাই নয় তাঁর প্রতিভাও

বিকাশশীল। প্রাচীন রক্ষণশীলদের মত কোনও রসবস্তুকে রূপদান করতে তিনি কার্পণ্য বোধ করেন না বরং সঙ্গীতের মহামূল্য রত্নরাজি মুক্ত প্রাণে বিতরণ ক'রে থাকেন। তাঁর এই উদারতা বর্ত্তমানে না হোক উত্তর-কালে প্রতিষ্ঠা পাবে।

বর্ত্তমান কালে যারা এই সেনী-ঘরানার তালিম নিয়ে সঙ্গীত-জগতে প্রতিষ্ঠার্জন করেছেন, তাঁদের মধ্যে বঙ্গ-গৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের নাম সর্বাগ্রগণ্য। তিনি স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেবের নিকট দীর্ঘকাল তালিম গ্রহণ করেছেন। তাঁরই মূল প্রেরণা নিয়ে খাঁ সাহেব যে মাইহার ব্যাণ্ড বা ঐক্যতানের সৃষ্টি করেছেন তা সঙ্গীত-জগতে যেমন অভিনব তেমনই অনবদ্য। যন্ত্রসঙ্গীতের এই সূচনা অহুসরণ ক'রে ভারতীয় সঙ্গীতকলাকে আরও উন্নত ও সমৃদ্ধ করা যায়। এ বিষয়ে সঙ্গীতসাধকের দৃষ্টি আমরা বিশেষ ভাবে আকর্ষণ করি। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁর স্নেহপ্রতিম পুত্র আলি আকবর ও জামাতা শ্রীমান্ রবীন্দ্রশঙ্করকে স্বরোদ ও সেতার যন্ত্রে যে তালিম দিচ্ছেন, তার তুলনা নাই। আধুনিক ভারতের তরুণ শিল্পীদের মধ্যে যন্ত্রসঙ্গীতে এই ছ'জনের স্থান অতি উচ্চ এবং ভাবীকালে এই শিল্পীদ্বয় যন্ত্রসঙ্গীতে বিশেষ খ্যাতিমান্ হবেন একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। এদিক দিয়ে বাংলার শ্রীমান্ রাধিকা মৈত্র সঙ্ক্ষেপে একথা সমভাবে প্রযোজ্য।

কণ্ঠসঙ্গীত সঙ্ক্ষেপে দেখা যায় বাংলাদেশে নবযুগের সূচনা আরম্ভ হয়েছে। অঙ্গগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে

মহাশয় দীর্ঘকাল আধুনিক, কীর্তন ও নানা শ্রেণীর লঘু চালের গানে সুনাম অর্জন করলেও অধুনা ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেবের শিক্ষাধীনে রূপদেবর যে উৎকর্ষ সাধন করেছেন তা বিশেষ প্রশংসার। বাংলার সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নামও এদিক দিয়ে উল্লেখযোগ্য। এ ছাড়া বাংলার বিখ্যাত শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি রূপদেবর ভিত্তি করে যে সঙ্গীতের

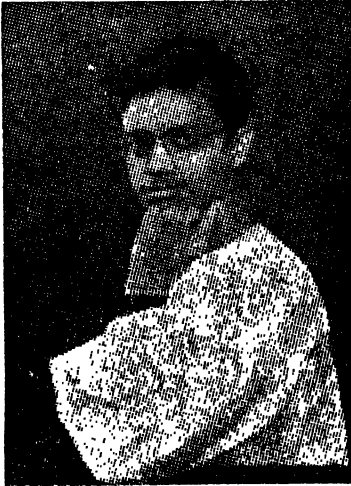
সৃজন করছেন আমাদের মনে হয় তাহাই সঙ্গীতসাধকদের প্রকৃত পথ।

বাংলার ভাবী তরুণ গায়কদের প্রতি আমাদের নিবেদন, তাঁরা যদি রূপদেবর ভিত্তিকে অক্ষুণ্ণ রেখে সঙ্গীত সাধনায় ব্রতী হ'ন, তাহ'লে অদূর ভবিষ্যতে ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতকে নবশ্রীমণ্ডিত করতে সক্ষম হবেন। এই আশাই আজ বাংলার তরুণ গায়কসম্প্রদায়ের প্রতি পোষণ করি। একদিকে রূপদেবর রূপ ভিত্তি অপরদিকে সৃষ্টির নবীনতা এই উভয়ের সামঞ্জস্যেই সঙ্গীত জীবন্ত ও মহিমাম্বিত হবে।

সংবাদ

সঙ্গীতজ্ঞ ছাত্রের কতিত্ব

বর্তমান বর্ষে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে শ্রীযুক্ত রণজিৎকুমার দে এম. এসসি. পরীক্ষায় মনোবিজ্ঞানে



শ্রীরণজিৎকুমার দে

প্রথম স্থান অধিকার করিয়া একটি স্বর্ণ পদক লাভ করিয়াছেন। রণজিৎবাবু বিদ্যাশাগর কলেজের রসায়ন

শাস্ত্রের ভূতপূর্ব অধ্যাপক শ্রীযুক্ত হৃদয়রক্ষ দে মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ইনি বি. এসসি. পরীক্ষায়ও অনাসে সর্বপ্রথম হইয়া জুবিলী বৃত্তি লাভ করিয়াছিলেন।

শ্রীযুক্ত রণজিৎবাবু সঙ্গীত বিষয়েও একজন পারদর্শী। কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের নিকট তিনি প্রায় ৪৫ বৎসরকাল উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা করিতেছেন। আমরা এই তরুণ সঙ্গীতজ্ঞ ছাত্রের ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত আশ্রম

(চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন)

গত ১৬ই নভেম্বর ৪৮ ঘটিকায় বীণাপাণি সঙ্গীত আশ্রমের চতুর্থ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন, চুঁচুড়া শীল গলিস্থ 'বালিকা শিক্ষা মন্দির'ের বিস্তৃত প্রাঙ্গণে অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। ভারতবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. সঙ্গীতরসিকের সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভায় স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তি, মহিলাবৃন্দ এবং বহু সংখ্যক সঙ্গীতরসিক শ্রোতা উপস্থিত ছিলেন। কুমারী শোভনা ঘোষাল ও রথীন্দ্রনাথ রায়ের

বন্দনা-গীতি, কুমারী গীতা মণ্ডল ও আরতি ভট্টাচার্যের খ্যাল ও বাঁদলা গান এবং উক্ত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীতত্ত্বাচার্য শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় এবং তদীয় শিষ্য বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মুক্তিপদ দত্ত ও কালীচরণ বর্দ্ধনের ক্রপদ ও খ্যাল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। লক্ষপ্রতিষ্ঠ বাদক শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের যুদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উক্ত আসরের শ্রেষ্ঠ আকর্ষণ ছিল। যন্ত্রসঙ্গীতের মধ্যে শিবশঙ্কর সেনগুপ্তের সেতার এবং বনমালী ঘোষের তবলা উল্লেখযোগ্য। শ্রীমুরারিমোহন মুখোপাধ্যায়ের কার্তিকবাবু বিরচিত সঙ্গীত বিষয়ক কবিতা আবৃত্তিও উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর শ্রোতৃবর্গের পক্ষ হইতে শ্রীযুক্ত রাজকুমার মুস্তাফী বীণাপাণি সঙ্গীত আশ্রমের কৃতিত্ব এবং সঙ্গীত প্রচারকল্পে ইহার প্রচেষ্টা সম্বন্ধে কিছু বলেন এবং এইরূপ একটি প্রতিষ্ঠানকে উচ্চতর সঙ্গীতক্ষেত্রে পরিণত করিতে হইলে সাধারণের সহায়ত্ব প্রতিয়োজন তাহাও জ্ঞাপন করেন। সভাপতি মহাশয় ও উপস্থিত সকলেই এই প্রস্তাবগুলি সমর্থন করেন। শ্রোতৃবর্গের বিশেষ অমুরোধে শ্রীযুক্ত রমেশবাবু আলাপ, ক্রপদ ও খ্যাল গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ

করেন। শ্রীযুক্ত প্রতাপবাবু তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। চিনমুখা থিয়েট্রিক্যাল এসোসিয়েশন, শ্রীযুক্ত মুক্তিপদ দত্ত, এবং কার্তিকবাবুর শিষ্যবৃন্দ এই সম্মেলনের সাফল্যের জন্য অক্লান্ত পরিশ্রম করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত মুক্তিপদ দত্তের খ্যাল গানে শ্রীত হইয়া সভাপতি মহাশয় তাঁহাকে একটি পদক প্রদান করেন। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

শ্রীশ্রীঠাকুর জিতেজ্ঞানার্থের জন্মোৎসব

গত ২রা অগ্রহায়ণ মঙ্গলবার শ্রীশ্রীঠাকুর জিতেজ্ঞানার্থের জন্মদিন উপলক্ষে কালীঘাট মঠে তাঁহার ভক্তবৃন্দ কর্তৃক এক উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। এই উৎসবে কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ ব্যক্তি ও ভক্তমহিলা যোগদান করেন। রাত্রি ৭টা হইতে সঙ্গীতের আসর হয়। সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের গান শুনিয়া ঠাকুর অতিশয় প্রীতি লাভ করেন। অতঃপর শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য, মোহিনীমোহন মিশ্র, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির গানের পর অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী ও অক্ষয় বট ইহাদের সহিত যুদঙ্গ সঙ্গত করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাট্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

সম্মতি বিজ্ঞান প্রবেশিকা



সঙ্গীতাচার্য স্বর্গত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়



১৮শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৮ সাল { ৯ম সংখ্যা

সঙ্কীতাচার্য স্বর্গীয় গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীচিন্তামণি ভট্টাচার্য, গ্রন্থসাহিত্যচার্য

বাংলার অগ্রতম লক্ষপ্রতিষ্ঠ প্রবীন ঋপদী সঙ্কীতাচার্য গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কয়েক মাস পূর্বে পরলোক গমন করিয়াছেন। জীবিতকালে তিনি যে সঙ্কীতসাধনায় বিরূপ শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করিয়াছিলেন, তাহা বাংলা তথা ভারতের সঙ্কীতজ্ঞ সুধীজনের নিকট অবিদিত নহে। আলোচ্য প্রবন্ধে তাঁহার সুদীর্ঘ জীবনের যৎকিঞ্চিৎ অবতারণা করিয়া তাঁর অমরাঙ্গার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিব।

সঙ্কীতাচার্য গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পূর্বনিবাস যশোহর জেলা। তাঁহার পিতৃদেব ৮রাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যৌবনকালেই যশোহর হইতে ৮কাশীধামে বাইয়া বসবাস আরম্ভ করেন। কাশীধামের

পাতালেখরে তাঁহার একখানি বসতবাটা ছিল এবং এখোর বটতলাতে একটি কাপড়ের দোকান ছিল। বস্ত্রব্যবসায় ৮রাধানাথবাবু এতদঞ্চলে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। রাধানাথবাবুর একমাত্র পুত্র গোপালচন্দ্র জন্মগ্রহণ করিবার এক বৎসর পরে তাঁহার জীবিয়োগ ঘটে। শিশু গোপালচন্দ্রের এই মাতৃবিয়োগে ৮রাধানাথবাবু বিশেষ বিপন্ন হইলেও, তিনি আর দারগ্রহণ করেন নাই; নানারূপ কষ্ট সহ্য করিয়া নিজেই গোপালচন্দ্রকে লালন পালন করিতে লাগিলেন। গোপালবাবু অতি শৈশবকালেই সঙ্কীতের প্রতি বিশেষ অনুরক্ত হইয়া পড়েন। এই সময় হইতে তিনি নিয়মিত সঙ্কীতচর্চার সহিত শরীরচর্চাও

আরম্ভ করেন। এই দুইটা বিষয়ের প্রতি তাঁহার অত্যধিক আগ্রহ থাকায় শৈশবে তিনি লেখাপড়ায় বিশেষ মনোযোগী হইতে পারেন নাই। বাল্যাবস্থা হইতে শরীরচর্চা করিয়া যৌবনকালে কুস্তিতে বিশেষ পারদর্শী হইয়াছিলেন। মাত্র কুড়ি বৎসর বয়সে তিনি সে সময়কার কয়েকজন বিখ্যাত কুস্তিগীরকে কুস্তিপ্রতিযোগিতায় পরাস্ত করিয়াছিলেন। ক্রমে তিনি শরীরচর্চা অপেক্ষা সঙ্গীতচর্চায় অধিকতর আকৃষ্ট হইয়া পড়েন। ইহার ফলে তিনি ভারতীয় সঙ্গীতের একজন সেবকরূপে সঙ্গীতসাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন।

সঙ্গীতচার্য গোপালবাবু প্রথমতঃ তবলা বাদন শিক্ষা করেন। ৮কাশীধামের প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ৮বিনায়ক মিশ্রের নিকট কিছুকাল তবলা শিক্ষা করিয়াছিলেন। ইহার কিছুকাল পরে ৮কাশীধামের সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ও বীণ-বাদক মিঠাইলাল মিশ্রের কনিষ্ঠ সহোদর ৮মিনউ মিশ্রের নিকট খেয়াল গান ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র অভ্যাস করিতে থাকেন। খেয়াল ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রটি তাঁর বিশেষ আয়ত্ত্বাধীন হইলে পর তিনি ধ্রুপদ গানের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়েন। তিনি সে সময়কার প্রসিদ্ধ গায়ক ৮উপেন্দ্রনাথ রায় উকিল এবং ওস্তাদ রসূল বক্স-এর শিষ্য ৮গৌসাই মহাশয়ের নিকট বহু প্রাচীন ধ্রুপদ গান শিক্ষালাভ করেন। ক্রমশঃ ধ্রুপদ গানে তাঁর খ্যাতি বিশেষ ভাবে সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিদিত হইয়া পড়ে। এই সময় তিনি স্বর্গত উপেন্দ্রনাথ রায় ও সুপ্রসিদ্ধ মুদঙ্গী মুরারী গুপ্ত মহাশয়ের ছাত্র ৮হেরশ্বনাথ বসু মহাশয়দ্বয়ের সাহায্যে তাল ও লয় সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞতা লাভ করেন। তিনি এই সময় বিলম্বিত লয়ে যে গান করিতেন তাহার সহিত প্রসিদ্ধ মুদঙ্গীগণ সঙ্গত করিয়া বিশেষ মুগ্ধ হইতেন। এই সময় গোপালবাবুর কণ্ঠ অতিশয় মধুর ছিল এবং তিনি তবলা ও

ঢোলক অতি সুন্দররূপে বাজাইতে পারিতেন। বলা বাহুল্য গোপালবাবুর সঙ্গীতজীবনের উন্নতিসাধন এই সময়েই বিশেষভাবে সম্ভব হইয়াছিল।

কাশীর বিখ্যাত “হিন্দু ইউনিয়ন ক্লাব”এর সভ্য হিসাবেও গোপালবাবুর যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। এই ক্লাবটি কাশীর মধ্যে একদা বেশ সুনাম অর্জন করিয়াছিল। গোপালবাবু এই ক্লাবেরই একজন উত্তম সঙ্গীতী ছিলেন। এই ক্লাব কর্তৃক যে ঐক্যতান বাদিত হইত গোপালবাবু ছিলেন তার তবলা ও ঢোলকের সঙ্গতদার। হিন্দু ইউনিয়ন ক্লাবের ঐক্যতানিক সঙ্গ ভারতের বিখ্যাত স্থানসমূহে ঐক্যতান বাজাইয়া তৎকালে বেশ প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছিল। এই ঐক্যতানের সঙ্গে গোপালবাবুর তবলা ও ঢোলক বাজ ভারতের গুণীবর্গের নিকট বিশেষ প্রশংসিত হয়। তাঁর জীবনের চরম লক্ষ্য ছিল কণ্ঠ-সঙ্গীতের প্রতি, তাই তিনি গায়করূপে প্রসিদ্ধিলাভের ইচ্ছায় সঙ্গতাদি ছাড়িয়া দেন। তাঁর এই সঙ্গত পরিত্যাগের ফলে হিন্দু ইউনিয়ন ক্লাবটি আর তেমন জমিয়া উঠিতেছিল না, কিছুকাল পরে ক্লাবটি উঠিয়া যায়।

এই সময় গোপালবাবুর সঙ্গীতসাধনার গতি অগ্রদিকে ধাবিত হয়। তিনি এ সময় হইতে নিয়মিতরূপে ধ্রুপদ গান আয়ত্ত করিবার জন্ত বিশেষ আগ্রহান্বিত হইয়া পড়েন। সৌভাগ্যের বিষয়, তাঁর এই আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তি হইয়াছিল। ভারতের অন্ততম প্রসিদ্ধ ওস্তাদ রসূল বক্স খাঁ সাহেবের সমসাময়িক গায়ক ওস্তাদ আলি বক্স খাঁ সাহেবের সুরযোগ্য প্রিয় শিষ্য পূজ্যপাদ স্বর্গীয় অঘোরনাথ চক্রবর্তী মহাশয় গোপালবাবুর গান শুনিয়া অতিশয় মুগ্ধ হইয়া পড়েন। অঘোরবাবু নিজ তত্ত্বাবধানে গোপালবাবুকে সঙ্গীত শিক্ষাদানের ইচ্ছা প্রকাশ করেন। গোপালবাবু এই

সুবর্ণ সুযোগ প্রাপ্ত হইয়া একনিষ্ঠ চিত্তে অঘোরবাবুর নিকট বহু প্রাচীন ও সুদূর্লভ ধ্রুপদ গান শিক্ষালাভ করেন। ইহার কিছুকাল পরে গোপালবাবুর সঙ্গীতাকাজ্ঞা অত্যধিকরূপে বৃদ্ধি পায়। সে সময় কাশীর প্রসিদ্ধ টপ্পাগায়ক বাকরানী খাঁ সাহেবের পুত্র আসগর আলি খাঁ সাহেবের নিকট কিছু টপ্পা গানও শিখিয়াছিলেন। গোপালবাবু যখনই যে বিষয়ে মনোযোগী হইতেন, সে বিষয়টি সমাধা না করা পর্যন্ত তাহা হইতে বিরত হইতেন না। কণ্ঠসঙ্গীত সাধনায়ও তিনি একাগ্রচিত্ত হইয়াছিলেন, অবিরাম গান করার ফলে অত্যধিক পরিশ্রম হেতু এই সময় তাঁহার স্বরমাধুর্য্যের কিছুটা ব্যাধাত ঘটিয়াছিল। এজন্য তিনি কখনও সঙ্গীতে নিকৃৎসাহ প্রদর্শন করেন নাই। গোপালবাবু সঙ্গীত-সাধনার ক্ষেত্রে ধ্রুপদকেই একমাত্র অবলম্বন করিয়াছিলেন, তাই আজীবন ধ্রুপদ গান গাহিয়াই যশস্বী হইয়াছিলেন। তিনি যখন যে কোনও উত্তম ধ্রুপদীর সাহচর্য্য পাইয়াছেন তখনই তাঁহার নিকট হইতে কিছু গান শিখিয়া লইতেন। রাজঘাটের ঔলানমোহনবাবু এবং লক্ষ্মীর প্রসিদ্ধ গায়ক নখে খাঁর শিষ্য ঔলান্মীবাবু গোপালবাবুকে বহু ধ্রুপদ, খেয়াল ও টপ্পা গান শিখাইয়াছিলেন। ঔকাশীর সুপ্রসিদ্ধ ধ্রুপদী পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট হইতেও তিনি এই ধ্রুপদ গান সংগ্রহ করিয়াছিলেন। এই সমস্ত বিখ্যাত গুণীর সংস্পর্শে আসিয়া তিনি তাঁর সঙ্গীত-ভাণ্ডার অমূল্য সম্পদে পূর্ণ করিয়াছিলেন। তিনি যখনই যে গান করিতেন তাহা অত্যন্ত দরদ দিয়াই শ্রোতার চিত্তাকৃষ্ট করিতেন। গানের দিক্ দিয়া তিনি ছিলেন পরম সাধক, ঐকান্তিক সাধনা ব্যতীত সঙ্গীতের রসামুভূতিতে দৈনন্দিন

চেতনা জাগ্রত হয় না, তাই সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এমন অনেক সঙ্গীতসাধক দেখা যায় যাহারা সঙ্গীতকে দৈনন্দিন সাধনার অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেন। গোপালবাবুও ছিলেন এই শ্রেণীর সঙ্গীত সাধক। একনিষ্ঠ সাধনার ফলে পরবর্ত্তী জীবনে গোপালবাবু একজন সিদ্ধ গায়ক হইতে পারিয়াছিলেন।

গোপালবাবু ব্যক্তিগত জীবনেও ছিলেন অত্যন্ত ধীর ও বিনয়ী। শ্রায়নিষ্ঠা ও স্পষ্টবক্তৃত্বের জগুও তিনি সাধারণের নিকট বিশেষ শ্রদ্ধাভাজনীয় ছিলেন। কোথাও কোনরূপ শ্রায়বিরুদ্ধ বা সম্মানবিরুদ্ধ কার্য্য বা কথা হইলে তৎক্ষণাৎ তিনি নিভীকচিত্তে ও মুক্তকণ্ঠে তাহার প্রতিবাদ করিতেন, কোনও ব্যক্তি বিশেষের বা দলবিশেষের কৃত বলিয়া কোনওরূপ সঙ্কোচ করিতেন না।

গোপালবাবু বহু সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানের সহিত যুক্ত ছিলেন। তিনি কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের সাফল্যাদির জগু আশ্রয় শ্রমস্বীকার করিয়া গিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত বহু সঙ্গীত মজলিস, সঙ্গীতপ্রতিযোগিতা এবং সঙ্গীতজ্ঞের স্মৃতিসভায় সভাপতিত্ব ও বিচারকের আসনেও তিনি গৌরবের সহিত অধিষ্ঠিত হইয়াছেন।

বাংলার এই জনবরেণ্য গায়ক ভারতীয় সঙ্গীত সমাজের অঙ্গ হইতে বিগত ৪৪টা আগষ্ট চির বিদায় গ্রহণ করিয়াছেন। ভারতের পুণ্যতীর্থ ঔকাশীধামে তিনি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন এবং কাশীধামেই তাঁহার লোকান্তর ঘটিয়াছে। মৃত্যুকালে তিনি স্ত্রী, দুইটি কন্যা ও একমাত্র পুত্র শ্রীমান নবগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতিকে বর্ত্তমান রাখিয়া গিয়াছেন। মাত্র ৬৩ বৎসর বয়সে বাংলার এই সুপ্রসিদ্ধ গায়ক লোকান্তর গমন করিলেন। আমরা ভগবদ্সমীপে তাঁহার অমরাআর প্রতিশ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করি।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পটদীপ—ত্রিতাল

এরি তেরো রাজ সুহাগ নিকি বনেরি
প্রেম রঙ্গিলে পিহাররা তেরো সেলামত রাজতুলারী।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আবদুল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

পটদীপ কাফি ঠাটের রাগ। ইহার আরোহণে রে ধা বজ্জিত। অবরোহণে সম্পূর্ণ।

জাতি—উড়ব-সম্পূর্ণ। পঞ্চম বাদী ও সা সমবাদী। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

আরোহণ—সা জ্ঞা মা পা না সাঁ

অবরোহণ—সাঁ না ধা পা মা জ্ঞা রা সা

স্থায়ী

II +

৩

০

১
পা পা জ্ঞা মা I
এ রি তে রো

পা -না -ধনা -সাঁ^৩ না -ধা -পা -না | পা -না মা -পা পা -মা -জ্ঞা -না I
রা ০ ০০ ০ | জ ০ ০ ০ | সু ০ হা ০ | গ ০ ০ ০

মা -পা জ্ঞা -না পা -না মা -জ্ঞা মা -জ্ঞা -রা -সা
নি ০ কি ০ | ব ০ নে ০ | রি ০ ০ ০

II

অস্তুরা

II +

৩

পা^০ -া জা মা পা^০-না -ধনা সী I
 প্রে ০ ম রং গি ০ ০০ লে

নসী জী রী সী রী-সী -না ধা -পা -মপা পা জা মা -া -পা পা I
 পি০ হা র বা তে ০ ০ রো ০ ০ সে লা ম ০ ০ ত

ধা -পা -মপা পা | পা না -না -সী না^০ -ধা -পা -া II
 রা ০ ০ জ ছ লা ০ ০ ০ ০ ০

তান

১। ন্‌সা জমা পনা সজ্জী⁺। র'সী^৩ নধা পমা জরা | সঃ : জী র'সী নধা | পমা জমা জরা সা |

২। ধপা মপা জমা পনা I পনা সজ্জী⁺ র'সী^৩ নধা | পমা জমা পনা ধপা | মপা জমা জরা সা |

৩। জঃ : র'সী^৩ নধা পমা I জরা সা ন্‌সা জমা | পনা সজ্জী⁺ র'সী^৩ নধা | পমা জমা জরা সা |

৪। ন্‌সা জমা জরা জমা | পনা সজ্জী⁺ র'সী^৩ নধা | পমা জমা জরা সা |

৫। জী র'সী^৩ রা স'না | সী^৩ নধা পা মপা | নধা পমা জরা সা

স্বরলিপি*

মিঞাকি-মজ্জার—একতাল

জাগিয়া রব কি একা তুমি আমি নিরঞ্জে
জাগিবেনা চাঁদ কিগো নিশীথের ফুলবনে?
তোমার মাধুরী নিয়া
এখনো ভয়েনি হিয়া,
কাছে থেকে দূর শেষে রচিবে কি পরশনে?
তুমি কাছে আছো জেনে হাসিল আকাশে চাঁদ
বাহুর বাঁধনে পেয়ে মিটোনাতো মোর সাধ।
নিজন নীরব নিশি,
ফুলের সুবাসে মিশি'
পরান ভরিতে দাও মধুর মিলন ক্ষণে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)

স্থায়ী

II	০	গা	গা	পা	১	গা	-মা	পা	I	সা	-া	গপা	৩	মা	-জ্ঞা	-া
		জা	গি	য়া		র	০	ব		কি	০	এ০		কা	০	০
		মা	মা	রা		পা	-া	ধপা	I	মজ্ঞা	-মা	রা		সা	-া	-া
		তু	মি	আ		মি	০	নি০		র০	০	জ		নে	০	০
		সা	-ন্	সা		মা	-জ্ঞা	মা	I	মা	-া	রা		সা	-ন্	-সা
		জা	০	গি		বে	০	না		টা	দ	কি		গো	০	০
		সা	মা	রা		পা	মা	পা	I	মপা	-ধনা	-সঁরা		সঁ	-না	-সঁ II
		নি	শী	থে		র	ফু	ল		ব০	০০	০০		নে	০	০

* এই গানটি স্বরলিপিকার কর্তৃক আগামী ২১শে জাহুয়ারী ১৯৪২ তারিখে অল ইণ্ডিয়া রেডিওর কলিকাতা-কেন্দ্রে গীত হইবে।

—গীত-রচয়িতা

অন্তরা

II	^০ পা	মা	পা		^১ গা	ধা	না	I	⁺ সী	-নসী	-রী		^৩ সী	-া	-া	
	তো	মা	র		মা	ধু	রী		নি	০ ০	০		য়া	০	০	
	না	সী	রী		সী	না	সী	I	গা	-ধা	-গা		পা	-া	-া	
	এ	খ	নো		ভ	রে	নি		হি	০	০		য়া	০	০	
	মা	পা	না		সী	র'জী	-সী	I	-মী	-জী	-মী		রী	-া	সী	
	কা	ছে	থে		কে	দু	০ ০		০	০	বু		শে	০	ষে	
	না	সী	রী		সী	না	সী	I	গপা	-মপা	-ধনা		-সী	সনা	-সী	II
	র	চি	বে		কি	প	র		শ	০ ০ ০	০ ০		০ ০	নে	০	

সংগারী

II	^০ না	সা	রা		^১ সা	না	সা	I	⁺ গা	-ধা	-গা		^৩ পা	-া	-া	
	তু	মি	কা		ছে	আ	ছো		জে	০	০		নে	০	০	
	মা	পা	গা		ধা	ন'সা	ধ'না	I	সা	-া	-া		-া	-া	-সা	
	হা	সি	ল		আ	কা	শে		টা	০	০		০	০	দ	
	গা	ধা	না		সা	না	সা	I	রা	-পা	-মপা		মা	-জা	-া	
	বা	হ	র		বা	ধ	নে		পে	০	০ ০		য়ে	০	০	
	জমা	জমা	মা		রা	সা	-সা	I	ন'সা	-রমা	-পপা		-গা	-ধা	-ধা	II
	মি	টে	না		তো	মো	বু		সা	০ ০ ০	০ ০		০	০	ধ	

আভোগ

II	০	পা	মা	পা		১	গা	ধা	না	I	+	সী	-নসী	-রী		৩	সী	-ী	-ী	
		নি	জ	ন			নী	র	ব			নি	০০	০			শি	০	০	
		না	সী	রী			সী	না	সী	I		গা	-ধা	-গা			পা	-ী	-ী	
		ফু	লে	র			সু	বা	সে			মি	০	০			শি	০	০	
		মা	পা	না			সী	রী	সী	I		মী	-জী	-মী			-রী	-সী	-সী	
		প	রা	ণ			ভ	রি	০	তে	০	দা	০	০			০	০	৩	
		না	সী	রী			সী	না	সী	I		গপা	-মপা	-ধনা			-সী	সী	সী	II
		ম	ধু	র			মি	ল	ন			ক্ষ	০	০০	০০		০	০০	০	

কীর্তন

শ্রীবামাচরণ কৰ্মকার

আজি কুসুম ভূষণে এমন যতনে
সাজালো যুগলে কেগো
ছলিছে ছজন কুসুম দোলনে
রূপের তুলনা নাই গো।

(কিবা শোভা হ'য়েছে; ফুলে ফুলে রাধা শ্রামের)

কুসুম গন্ধে আমোদিত বন
নিত্যানন্দে বহে সমীরণ,
হাসিয়া চাঁদের স্নিগ্ধ কিরণ
লুটায় দোহার পায়ে গো।

(প্রকৃতি আজ ধন্ত হলো; ঝাড়া চরণ পরশ পেয়ে)

তমাল-তরুতে বসি
শুকশারী কোঁতুকে
গাহিছে মিলন-গীতি
অবিরাম মহাস্বখে।

(রাধা-কৃষ্ণের গুণ গাহে; বনের যত পশুপাখী)

কৃষ্ণের ঘন কৃষ্ণ অঙ্গে
রাধিকা দাঁড়ায়ে মোহন ভঙ্গে
ভ্রমরা ভ্রমরী করিছে রঙ্গে
চরণের মধু পান গো।

(সাধ মিটাইয়ে করিছে সর্বাই; করে, পুঞ্জে পুঞ্জে গুঞ্জে অলি)

ভক্তি-প্রগতি মালা
গাঁধি যত গোপবালা
যতনে যুগল পদে দেয় গো
কেহবা গাহিয়া গান
কোহ ধরি উলু তান
শ্রীরাধা-গোবিন্দে দোলায় গো।

(আহা পুষ্পদোলায়; মুখে, জয় জয় ধ্বনি করি)

আলাপ

শুদ্ধ-কেদারা

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

১। সা না -রা সনা সা মা -া -া মা মা -া গমা গা পা ক্রা -ধপা,
পা -া -মা মা -া গমা গা পা -া -মা মা গা -মা রা সা -া II

২। নসা পা -া মা গা -মা রা সনা -সা না ধা প্া -া প্া ক্রা
প্া না -া সা -া সা -া মা -া মা মা মা -া গমা গা পা ক্রা -ধপা
পা -া -মা মা -া গমা গা পা -া -মা মা গা -মা রা সা -া II

৩। সা না -রা সা সরা সা না -া সা ধা না -ধা না -া -সা
না ধা -প্া প্া -া ক্রপা ক্রা -ধা প্া প্ধা প্া -া -মা মা -া গা -মা
রা সা সা সা মা মা মা মা গা পা ক্রা ধা -প্া
প্া -া ধসা না -া ধা -প্া প্া -া প্া প্ক্রা প্া ধা না ধা -প্া
প্া প্ধা প্া -া -মা মা -া গমা গা পা ক্রা, ধা -প্া প্া -া -মা
মা গা -মা রা সা -া II

৪। স্‌ মা -গ্‌ প্‌ -া না -া -স্‌ স্‌ -া মা মা মা গমা গা পা
ক্রা ধা -পা পা পধা পা -া ধা -না ধা পা ক্রা -ধা গমা গা পা -মা
মা গা -মা রা স্‌ -া II

৫। প্‌ -া স্‌ ন্‌ -রা সন্‌ স্‌ মা গমা -রা সন্‌ রা সন্‌ স্‌ মা -া
গমা গা পা ক্রা -ধা পা -া পা -ক্রা পা ধা -না ধা পা -ক্রা ধা
পা -ক্রা পা মা -া গা পা ক্রা -ধা পা -া পা মা গা -মা রা স্‌ -া II

অন্তরা

৬। পক্রা -পা স্‌ -া স্‌ স্‌ স্‌ -া স্‌ -রা স্‌ র্‌ স্‌ না -া -স্‌
ধনা -ধা না -া -স্‌ না -া -ধা পা -ক্রা ক্রাধা পা -া -মা মা -া
গমা গা -পা পস্‌ না র্‌ স্‌ না -ধা পক্রা -ধা পা -া -মা
মা -া গা -পা মা গা -মা রা স্‌ -া II

রাগ-রাগিণী তথা সঙ্গীতের সমস্তা বিধানকম্পে

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল প্রাচীন শাস্ত্রের ইঙ্গিত ধরে অনেক কলাবিদ সঙ্গীতকে তথা রাগ-রাগিণী ও তার প্রচলনের আসল তথ্য উদ্ভাবন করতে চেষ্টা করছেন। অবশ্য এ-প্রচেষ্টা প্রশংসনীয়, কেননা এর মূলে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে 'practical' সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে 'theoretical' বা শাস্ত্রালোচনার ইঙ্গিতই বেশী পরিমাণে রয়েছে। গুরু বা আচার্য্য পরম্পরাই বিভ্রাট চলে এসেছে চিরকাল, সঙ্গীতও তাই ওস্তাদের সাহায্যে শিক্ষার্থীগণের মধ্যে প্রচারিত হয়েছে; বিধিনিষেধ, ইতিকর্তব্যতা, প্রয়োগ-ব্যবহার সব কিছুই শিখান হয়েছে অধিকাংশ ক্ষেত্রে মুখে মুখে। তাতে সফল যে হয়নি একেবারে একথা আমাদের বক্তব্য নয়, কিন্তু একদিকে যেমন ভাল হয়েছে, অপর দিকে তার বিপর্যয়ই ঘটেছে বরং বেশীর ভাগ। সেজন্তেই আজ রাগ-রাগিণীর স্বরূপ, ঠাট, ব্যবহার ও প্রচলন নিয়ে চলেছে কথক্ৰিয় গবেষণা, কিন্তু পথে রয়েছে বিরাট অন্তরায়, যেটা গড়ে উঠেছে বহুকাল সঞ্চিত অমুশীলন হীনতার গুণে বা দোষে।

শাস্ত্রের সংখ্যাও বড় কম নয়, মতভেদও গড়ে উঠেছে শতাব্দীর পর শতাব্দীর ধাপে ধাপে, ঘরোয়ানা তথা প্রত্যেকের প্রচলন-বিধি গড়েছে তাদের নিজস্ব সম্প্রদায়, একের মাঝে হয়েছে বিভিন্নতা সময় চক্রেরই স্বভাব গুণে। আর সেদিক দিয়ে একই রাগ বা রাগিণীর নিয়েছে বিভিন্ন রূপ, শাস্ত্রকাররাই রচনা করেছেন তাদের ভিন্ন ভিন্ন ধ্যান ও স্বরূপ, বাদী সম্বাদী প্রভৃতির বিচার হয়েছে জটিল ও অমীমাংসিত, সময়, প্রয়োগ প্রভৃতি হয়েছে বহুমুখী।

এখন এ-সকলের সমস্তা বিধান করা কর্তব্য হলেও বর্তমানে কিন্তু আলোচনার অবসর ও সুযোগ হয়েছে

সংকীর্ণ। বহুদিন ধরে শাস্ত্র আলোচনার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত অমুশীলন করার জন্তে হু'য়ের মধ্যে ব্যবধানও হয়েছে অধিক। বিভিন্ন শাস্ত্র বা মতের মধ্যে ঐক্য স্থাপনের চেষ্টাও করিনি আমরা আবার সঙ্গীত সাধনার অজুহাতে, কাজেই হয়েছে সমস্তা এখন আরো সমস্তার অন্ধকারেই বরং আবৃত। লোক, গুণী, অর্থ ও চেষ্টা থাকলেও যথার্থ ভাবে তাকে কাজে লাগাবার সার্থকতাও আমরা চাই না বুঝতে।

পূর্বোক্ত কথা ছেড়ে দিলে বর্তমানে উনবিংশ শতাব্দীতে আমরা দেখতে পাই যথার্থ হু'চারজন গুণীই মাত্র এ-সমস্তা সমাধানের পথে নিজেদের নিয়োজিত করেছিলেন। স্বর্গগত রাজা সৌরিন্দ্রমোহন ঠাকুরই হলেন তাঁদের অগ্রণী। স্বর্গগত শ্রীমলাল গোস্বামী, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তবে সৌরিন্দ্রমোহনের কাছেই আমরা বেশী পরিমাণে ঋণী, তাঁর দান সঙ্গীতজগতের সকল দিক দিয়ে অপরিশোধ্য। সৌরিন্দ্রমোহনের পর যথার্থ ভাবে পাই তারপর আমরা স্বর্গগত পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়কে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডের সারাজীবনব্যাপী পরিশ্রম এই বিশুদ্ধ সঙ্গীতরত্নকে উদ্ধার করবার জন্তে সত্যি অননুকরণীয়। এঁরা সকলে যে সঙ্গীতের উভয় দিকই অমুশীলন ক'রে সঙ্গীতকলাকে সুস্পষ্টভাবে সাধারণ্যে দেবার চেষ্টা করে গেছেন তা স্বীকার্য্য এবং তার জন্তে প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষার্থীই বর্তমানে তো বটেই, ভবিষ্যতেও তাঁদের অবদান ও পরিশ্রমের কাছে ঋণী থাকবে।

সঙ্গীতে রাগ-রাগিণী নিয়ে মতভেদ আজ নয়, বহু দিন থেকেই চলে আসছে। ভৈরোঁ তথা ভৈরব রাগিণীর

রূপভেদ থাকতে পারে, কিন্তু শুদ্ধ ভৈরবই একমাত্র চার পাঁচ রকম হয়ে দাঁড়িয়েছে। কেউ বলছেন ওড়ব, কেউ বলছেন খাড়ব বা সম্পূর্ণ। সম্পূর্ণের মাঝেও মতভেদের আবার বিরাম নাই; কেউ গাইছেন আরোহণ অবরোহণে কোমল নিষাদ দিয়ে, কেউ আরোহণে শুদ্ধ নিষাদ, অবরোহণে উভয়, এবং আরোহণ অবরোহণে শুদ্ধ অথবা তীব্র নিষাদই ব্যবহার ক'রে রিষভ, ধৈবত; যদিও সবার মতেই কোমল। এ-সব জায়গায় প্রাচীন শাস্ত্রেরও যে সম্মতি পাওয়া যায় না, তা নয়, কেননা শাস্ত্রকাররাও ছিলেন মানুষ, ঠাট বা রাগের সৃষ্টিকর্তা। এখন একই রাগের ভেতর এ-রকম মত বা গঠনভেদ এল কেন জিজ্ঞাসা করলে হয় তো অনেকে বলবেন—ও সব নিয়ে যুক্তি চলে না, অমুভূতির জিনিস, পূর্ক পূর্ক সাধকরা যে যেমন ভাবে সাধনা করে রূপ দর্শন করেছেন সেক্ষেপেই তার গানকে স্বর ও ভাষায় বর্ণনা করে গেছেন। অবশ্য এ-কথাও লাখ কথার এক কথা। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি তাহলে সমস্ত বা গুণগোল হোল কোথায়? রাগ-রাগিণীতে না সাধকের ভেতর অথবা সমাজে? আমাদের মনে হয় অমুভূতির কথা সত্যই বড় কথা এবং এটাই হোল সঙ্গীত সাধনার মর্মকথা। কিন্তু বর্তমানে সে-রহস্যের সমাধান কতজন করতে পেরেছেন জানি না। তাই বৈষম্যের জগতে মানুষ বা সাধকের পক্ষে অন্ততঃ একটা সামঞ্জস্য ক'রে নেওয়া উচিত, নচেৎ বিবাদ বিসম্বাদের অবসান আর হবে না কোন কালেই। তবে সমদর্শনীর কথা হল আলাদা।

মতভেদ রাগ বা রাগিণী নিয়ে শুধু ভৈরবের বেলা নয়, বসন্ত, পঞ্চম, দীপক, আশাবরী, পূর্বী, চিত্রা ও ললিতা গৌরী, মেঘ, বেহাগ, ললিত প্রভৃতি নিয়েও আছে যথেষ্ট। অথচ আজ পর্যন্ত তার মীমাংসাই বা করে কে? সংস্কার না হয় না-ই তুললাম, কিন্তু অতীতের ইতিহাসে

যে মীমাংসার প্রচেষ্টা তাদের হয়নি এমনও একেবারে নয়। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় সঙ্গীত 'মহাসম্মিলনীতে' (Music Conference) এ-সব নিয়ে আলোচনা যথেষ্ট হয়ে গেছে। শেষ চতুর্থ মহাসম্মিলনীতে (Lucknow Conference) প্রোঃ আলাবন্দে খাঁ, চন্দন চৌবে, পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, প্রোঃ রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতি মনীষীরা এ-সব নিয়ে পৃথকভাবে আলোচনা ও দু'একটা রাগ সম্বন্ধে স্থনির্দিষ্ট রূপ নির্ধারণ করেছিলেন। সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রবন্ধ, বিভিন্ন বিষয়ে স্পষ্ট আলোচনা ইত্যাদিরও স্থান ছিল। কিন্তু বর্তমানে সে-সকলের অবসর দেবার প্রচেষ্টা কোথা? সম্মিলন তথা Conference এখন থাকলেও যথার্থ সার্থকতা তার আছে কতটুকু তা বলাও বড় দুষ্কর।

রাগ ও রাগিণী কেন হল, এও একটা সমস্তার কথা বটে। অবশ্য এ-কথাটা আরও পরিষ্কার করে বলা দরকার। সঙ্গীতশাস্ত্রকাররা (অবশ্য ঐতিহাসিক আলোচনা আমরা বর্তমানে করছি না, সমস্ত স্বররূপ-গুলিকে রাগ ও রাগিণী জ্বীপুর্কষ ভেদে ভাগ করে গিয়েছেন। পতি পত্নী সম্বন্ধ তো বটেই, পুত্র পুত্রবধু, সহচর সহচরী, ভৃত্য সম্বন্ধ পাতাতেও শাস্ত্রকাররা পশ্চাদ্দণ্ড হননি। কথাটাও আমাদের কাছে বেশ ভালই শোনায়। অথচ এ-সম্বন্ধের পেছনে যে কী রহস্য নিহিত আছে তার কোন সন্ধান পেতেও আমরা বিশেষভাবে চেষ্টা করিনি, অথচ প্রাচীন সঙ্গীতাচার্যাদের লেখার ভিতর তার ইঙ্গিতও রয়েছে স্পষ্ট।

তারপর সত্য কথা বলতে কি যখনই কোন আলোচনা করতে নাম্বো আমরাও উচিত তখন অন্ততঃ পূর্ক পূর্ক আচার্যারা বা গুণীরা কি বলেছেন তা একবার দেখা। রাগ ও রাগিণী নিয়ে কিছূ নিজেদের সমাজতন্ত্রের মধ্যে বিভাগ করে বসেনি, মানুষ বা সাধকই দিয়েছে তাদের রূপটুকু রস ও ভাব অনুযায়ী। প্রত্যেক স্বরকে নিয়োজিত

করে (অথবা বেছে নিয়ে) একা একটা রাগরূপ তৈরী করা হয়েছে। নব রস তাতেই রয়েছে লীলায়িত। অবশ্য রসের প্রাধান্য নিয়েই তাদের করা হয়েছে পঙ্ক্তি-ভুক্ত। শ্রী পুরুষ গঠন-চাতুর্যেই রচিত হয়ে থাকে ভাব থেকে আকারে materialised হয়ে। নতুবা সত্যিকার রূপ নানাত্বের মাঝে ঠেকবে বিমলিন, সনাতনের গণ্ডী ছেড়ে হবে অভূতের অবদান। এজ্ঞে পঙ্ক্তি, সম্প্রদায় বা সঠিক রূপ নির্ণয় করা সত্যই স্বকঠিন। যথার্থ সাধকের পক্ষেই তা সম্ভব, তবে আমরা অমূল্যলনকারীরা পারি তাদেরকে ব্যাকরণ দিয়ে দলভুক্ত কবুতে সমাজগত প্রথার অনুরোধে মাত্র।

সঙ্গীতের বহু কিছুই এমন রচনা করেছে এক নূতন মহেন্দ্র-জো-দড়োর রহস্যগুপ্ত যার অধিকাংশই আবিষ্কৃত হয়েও তার প্রাচীনত্ব ও আসল সভ্যতাটুকুকে রেখেছে সম্পূর্ণ অজানার রহস্যজালেই আবৃত করে। এজ্ঞে practical সঙ্গীত সাধনাকে মিলিয়ে নেওয়া উচিত, theoretical-এর সঙ্গেই তাতে ভিন্ন পথে যাবার আর ভয় থাকে না, যোগসূত্রও যায় না হারিয়ে।

তবে একথা ঠিক নয় যে, প্রাচীনত্ব প্রাচীনত্ব করে বর্তমানের অবদান বা বিকাশটুকুকে কবুতে চাই আমরা অগ্রাহ্য। বিকাশের পথে চলাই যদি হয় প্রাণের পরিচয় তবে সে-পরিচয় থেকে বঞ্চিত হতে আমরা মোটেই ইচ্ছুক নই। কিন্তু কথা হচ্ছে আদর্শ হবে তাহলে কোন্টা? হিন্দু, হিন্দুস্থানী তথা বিশ্বজু ভারতীয় সঙ্গীতের রাগ-রাগিণী, নিয়ম কানুন সব কিছুকে নিয়েই যখন চলতে হবে আমাদের নূতনের পথে তখন পরিত্যক্ত হবে যথার্থ কোন্টা তা-ও আবার ভাববার বিষয় বৈকি? অলঙ্কারের তালিকা তো সঙ্গীতশাস্ত্রে দীর্ঘাকারেই আছে, যজ্ঞ বা কঠসঙ্গীতে তাদের প্রয়োগেরও আমাদের প্রয়াস বড় কম নয়, কিন্তু

ক'টিকে আমরা পারি বিশ্বদৃষ্টাবে লাগাতে, তাও তো চিন্তার বিষয়? মুখে মুখে ধেনাই তার সব বা অনেক, কিছু অমূল্যলন একথা আমাদের বক্তব্য নয়, কিন্তু আমরা চাই তাদের প্রয়োগ ও যথার্থভাবে এবং সে পরিচিত প্রয়োগের মাঝে নূতনেরও সংযোগ।

বাদী, সংবাদী প্রভৃতির কথাও সঙ্গীতরাজ্যে অপরিচিত নয়, কিন্তু তারও ভিতর জটিলতার আবার অন্ত নাই। তারপর পূর্বেই বলেছি, রাগ ও রাগিণী, রাগ পুরুষ এবং রাগিণী শ্রী অভিধানই বা নিলে কেন? এর জ্ঞে সম-আকারিক রাগ বা রাগিণীদের নিয়ে তুলনামূলক আলোচনার যথেষ্ট উপযোগীতা রয়েছে, ঠাটের গঠন-বৈশিষ্ট্য, বাদী-সঙ্গাদী ব্যবহার, আরোহাবরোহণ ভঙ্গী-গুলিকেও লক্ষ্য করবার প্রয়োজনীয়তা আছে। কাজেই প্রাচীন শাস্ত্রকারদের উদাহরণগুলিকে তুলনামূলক ভাবে (in comparative way) আলোচনা পূজ্যপূজ্যরূপেই করা দরকার, এতে হয়তো সাহায্যের জ্ঞান পাশ্চাত্য বিশ্লেষণ প্রণালীকেও অবলম্বন করতে হবে। কাজেই আসল কথা হ'ল সঙ্গীতশাস্ত্রগুলি আমাদের বেশ ভাল ভাবেই আলোচনা করা দরকার practical সাধনকে ঠিক পথে রাখবার জ্ঞে। আর এজ্ঞে মনে হয় কেবল প্রবন্ধ অবতারণারও কোন মূল্য নেই যতক্ষণ না ঠিক ঠিক ভাবে হাতে-নাতে কাজে আমরা কিছু না করছি। কেবল লেখার অন্তরালে পাণ্ডিত্যের ছায়া আঁকা থাকলেও বাস্তবক্ষেত্রে তার রূপ হয়তো অগ্ররকম ধবুতে পারে। কাজেই সঙ্গীতের সকল কিছুর অমূল্যলনকে (practical) আমরা চাই theoretical জ্ঞানের সমতালে চালিয়ে নিতে, এবং গভীরভাবেই বরণ, কেননা কেবল ওপর বা একদিক থেকে তার সন্ধান মেলা অনেক বা সব সময়ই দুর্লভ।

স্বরলিপি *

মিশ্র কেদারা ছুর্গা—একতাল।

অন্ধ নিশীথে জাগি'
লয়ে শিশির অশ্রুজল
বন্ধু চাঁদের লাগি'
কাঁদি বিরহিনী শতদল।
শুধু যে আঁধার কালো
কোথা আলো কোথা আলো
মনের গোপন আঁখি
বেদনায় ছলছল।

অলখে বহিয়া যায়
রাতের উদাসী হাওয়া
আঁধারে গাহিছে হায়
যে গান হয়নি গাওয়া।
সে গানের মূছ ভাষা
'মরমে জাগালো আশা
আবার হাসিবে চাঁদ
জ্যোছনায় বলমল।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু, এম্. এ.

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী শোভা বসু

II	সা	-া	মা		মা	মা	মা	I	মা	-গা	-পা		পা	পা	পা				
	অ	ন	ধ		নি	শী	থে		জা	০	০		গি	ল	য়ে				
	০				১	ক্রপা	-ধা	ক্রপা	I	মা	-া	-া		৩	-া	-া	-া		
	পা	ক্রা	পা		অ	০	০	০		জ	০	০		০	০	ল			
	শি	শি	র																
	০				১	মা	মা	গা	I	পা	-ক্রা	-ধা		৩	পা	ক্রপা	পা		
	মা	-া	রা		চা	দে	র			লা	০	০			গি	কা	০০	দি	
	ব	ন	ধু																
	০				১	রা	সনা	রা	I	সা	-া	-া		৩	-া	-া	-া	II	
	মা	মা	রা		নী	শ	০	ত		দ	০	০		০	০	ল			
	বি	র	হি																

* স্বরলিপিকর্তা কর্তৃক সর্বস্বত্ত্ব সংরক্ষিত।

II ^০ পা ক্রা পা | ^১ সা সা ধা I ⁺ সা -না -রা | ^৩ সা -া -া |
 শু ধু যে | আ ধা র কা ০ ০ | লো ০ ০ |

^০ ধা না সা | ^১ নসঁরা সা নসঁরা I ⁺ ধা -গা -ধা | ^৩ পা -া -া |
 কো থা আ | লো ০ ০ কো থা ০ | আ ০ ০ | লো ০ ০ |

^০ পা রা রা | ^১ রা রা রা I ⁺ ধা -না -রা | ^৩ সা -া -া |
 ম নে র | গো প ন | আ ০ ০ | ধি ০ ০ |

^০ সা সা ধা | ^১ পা ক্রপধা পা | ⁺ মা -া -া | ^৩ -া -া -া |
 বে দ না | য়্ ছ ০ ০ ল | ছ ০ ০ | ০ ০ ল |

^০ মা -রা সা | ^১ মা -া -রা I ⁺ -পা -ক্রা -ধা | ^৩ -পা -া -া II
 ছ ০ ল | ছ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ল |

II ^০ ধা সা ধা | ^১ ধা মা পা I ⁺ ধা -া -া | ^৩ -া -া -া |
 অ ল থে | ব হি যা | যা ০ ০ | ০ ০ য়্ |

^০ মা ধা ধা | ^১ পা মা ০ মা I ⁺ রা -রা রা | ^৩ সা -া -া |
 রা তে র | উ দা সী | হা ০ ও | যা ০ ০ |

০	১	+	৩
সরা	রা	মা	মা
আ ০	ধা ০	রে	গা
			হি
			ছে ০
			হা ০
			০
			০
			০

০	১	+	৩
মা	পা	-ধা	ধা
ষে	গা	ন	হ
			য়
			নি
			গা
			০
			০
			০

০	১	+	৩
মা	পা	ধা	সী
সে	গা	নে	র
			য়
			ছ
			ভা
			০
			০
			০

০	১	+	৩
সী	রী	সী	রী
ম	র	মে	জা
			গা
			লো
			আ
			০
			০
			০

০	১	+	৩
মপা	পধা	ধা	ধা
আ ০	বা ০	র	হা
			সি
			বে
			টা
			০
			০
			০

০	১	+	৩
সা	সসা	সা	-মা
জো	ছ ০	না	মা
			য়
			ঝ
			ল
			ম
			০
			০
			০

০	১	+	৩
সী	-ধা	-ধা	পা
ঝ	০	০	ল
			০
			০
			০
			০
			০
			০
			০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ত্রিতাল

অ্যায়সী সুঘর চতুর
পিয় প্যারেকে ঘর কাজ আরত।
হো রঙ্গীলে কহত সদারঙ্গ
রঙ্গ রসকী বাত।

রচনা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—গীত-সরস্বতী শ্রীমতী আশালতা দেবী

০ ন্ৰা গক্ষা পধা নর্মা | ১ নধা পক্ষা গা ক্ষক্ষা | ২ পা -া পা পা | ৩ পপা ধনা ক্ষধা পপা |
অ্যা ০ ০ ০ ০ ০ য়্ | সৌ ০ ০ ০ সুঘ | র ০ চ তু | য় ০ ০ ০ ০ ০ |

০ -া ক্ষা গা -া | ১ গা ক্ষা রা গা | ২ -া -া -া রা | ৩ ন্ রা -া সমা |
০ পি য় ০ | প্যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে | কে ০ ০ ০ ০ |

০ সা সা ন্ রা | ১ -া ন্ৰা গা রা | ২ গা -া পপা ক্ষক্ষা | ৩ পা -া -া পা |
ঘ র কা ০ | ০ ০ ০ ০ জ | আ ০ ০ ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ বত |

০ ক্ষধা পধা পক্ষা গরা | ১ গক্ষা পধা নর্মা র্গা | ২ র্গা নর্মা সনা ধপা | ৩ ক্ষধা পক্ষা গরা সমা ||
ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ||

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

নৃত্যবিদ শ্রীমণি বর্দন

বীণকারের অঙ্গুলী সঞ্চালনে বীণার বুক বাজে শাস্ত, করুণ নানা রাগিণী—সেই স্বরে বাঁধা পাশের বীণা-তন্ত্রেও ঝঙ্কার উঠে সেই রাগিণীরই। বীণকারের বীণার স্বর যেমন বয়ে নিয়ে যায় ইথার-তরঙ্গ, তেমনি ক্ষণে ক্ষণে মানবশিল্পীর মনের তারে আচম্বিতে যে স্বর বেজে উঠে, মনোমুগ্ধের যে রূপছায়া, ছবি, স্বর ভেসে উঠে শুধু মুহূর্তের জন্ত, তাহা দ্রষ্টা ও শ্রোতার মনে সঞ্চারিত ও সংক্রামিত হওয়ার উপায় রূপে ললিতকলাকেও তাহার প্রকৃষ্ট বাহন বলা চলে। মানবের অন্তরের অন্তঃস্থলে যখনই জগতে রূপরসের যে জগত রয়েছে, অতর্কিতে সেখান থেকে কোন স্বর বা ছবি যখন ইন্দ্রিয়জগতের মনোবীণাতারে বেজে উঠে, মানব মনে ধরা দেয়, শিল্পী শিল্পকলার রূপবন্ধনে সেই কণিকাকেই করে চিরস্থায়ী; তুলির রেখা রঙে, ছন্দায়িত দেহভঙ্গীতে, স্বরমুচ্ছিনায়। ললিতকলার সাহায্যে শিল্পীমনের সেই রসানুভূতি শ্রোতাও দ্রষ্টার মন রসসিক্ত করে তোলে; সেই অনুভূতিই জাগায়। রূপদ্রষ্টার ও রসভোক্তার মনসংযোগের উপায়রূপে কাজ করে ললিতকলা।

মানবসৃষ্টির সেই আদিম স্বদূর প্রভাতে মানব যখন প্রকৃতির সম্মান, জীবজগতের প্রাণীসমূহের গতিবিধি অধ্যয়ন করে অঙ্গচালনায় আনন্দে নৃত্য করছিল, গান গাইছিল, গুহাগায়ে আঁকবার চেষ্টা করছিল বর্ষা, তীর-ধনুকে হত কোন বস্ত্রপশুর ছবি; সেই প্রচেষ্টার মূলে ছিল অন্তরের আবেগ, অবসর মুহূর্তকে রসে আনন্দে ভরপুর করে তুলতে। স্বপ্ন না হলেও আহারবিহারের প্রয়োজনীয় দাবী মিটিয়েই বিনা প্রয়োজনেও মন নিয়ে গেলো, মনের স্বপ্নকে প্রকাশ করার চেষ্টায়ও আনন্দ

পেয়েছে। এই অহেতুক আনন্দের রূপলীলার কারণ প্রসঙ্গে অনেকেই অনেক কথা বলেন। কারণ মতে—

In lower animals, all the energy of life is expended in life maintenance and in race maintenance; in man, however, there remains, after these needs are satisfied some superfluous strength. This excess is used in play, which passes over into art.....When there is a superfluity of physical strength man gives himself to play, when there is a superfluity of receptive power man gives himself to art. The beautiful is that which affords the maximum of stimulation with the minimum of waste”

রূপের তৃষ্ণা মানবের জন্মগত; এ চিরতৃষ্ণাই তাকে টেনে নিয়ে যায় ক্ষুদ্র হতে বিরাটের দিকে, বিচ্ছিন্ন হতে সমন্বয়ের দিকে, সীমা হতে অসীমের দিকে। এমন কি এই রূপতৃষ্ণা প্রাণীজগতেও দৃষ্ট হয়। “Birds adorn their nests and esteem beauty in their mates”। সঙ্গীতের জন্মকথা বলতে গিয়ে অনেকে আরও এগিয়ে গিয়েছেন, তাঁদের মতে—“The origin of the art of music is the call of the males to the females”।

ধীরে ধীরে যুগ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সৌন্দর্য্যকেই বয়ে চলল বিকাশের নানা পথে, রূপসৃষ্টিধারায় এলো পরিবর্তন। পরিবর্তনের পথে স্রু হলো শিল্পের জয়যাত্রার অভিযান। যেদিন এর গতি ব্যাহত হয়ে পড়লো, তার অন্তরের রূপ গতিহীন হয়ে পড়লো হয়ে উঠলো। ফলে হ’ল তার মৃত্যু। ললিতকলার নব সৃষ্টি ও নব ব্যঞ্জনার

রুদ্ধ গতিই জাতির মরণের দ্যোতক। ইতিহাসেও দেখা যায়, বহু জাতি ধরাপৃষ্ঠ হতে অবলুপ্ত হবার পরেও তার সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্যপূর্ণ রূপলীলাপ্রবাহে মানব মনে মৃত্যুর পরেও অমর হয়ে আছে এবং বহু জাতি তার কৃষ্টি, সংস্কৃতি, মনের রূপকে বিকাশ কর্তে না পেয়ে অসহায়ের মত আজও বেঁচে আছে। কিন্তু মৃত জাতির শিল্প, আগত অনাগত বংশধরের জ্ঞান রূপ ও রসাত্মক সৃষ্টির উৎসস্থল হয়ে রয়েছে।

আজও দূরধিগম্য পর্বতের কোলে নগপ্রায় নাগাগণ আনন্দ-আবেশেই নৃত্য করে। অষ্টেলিয়ার আদিম অধিবাসী অসভ্য সম্প্রদায়ের নৃত্য, নিউ সাউথ ওয়েল্‌সের বর্করগণের নৃত্য ভাবসম্পদবিহীন সাময়িক উত্তেজনাপূর্ণ আনন্দ-আবেগের ক্ষুরণ মাত্র! কিন্তু ভাবসম্পদের ব্যঞ্জনাবিহীন এরূপ অঙ্গচালনা মানুষকে আনন্দ দিলেও চিরকাল তৃপ্ত করে রাখতে পারেনি, ক্রমে তার নৃত্য এলো উদ্দেশ্য, সৃষ্টি হ'ল অপদেবতার রোষ প্রশমনের জ্ঞান নৃত্য, ফলদেবতার জ্ঞান নৃত্য, ভিন্ন ভাব ব্যঞ্জনা, বিভিন্ন রীতিতে। শত্রুসংহার করে ঐশ্বর্য্য সম্পদ নিয়ে বেঁচে থাকার জ্ঞান করলো দেবতার আশীর্ব্বাদ ভিক্ষা; তাকে খুসী করতে করলো সেই বিশেষ দেবতার মনোরঞ্জনের জ্ঞান বিশেষ নৃত্যরীতির বিধান। এমন কি, শত্রুকে সবংশে নির্ব্বাণ করার জ্ঞান এমন নৃত্যবিধির সৃষ্টি পর্য্যন্ত হ'ল যে নৃত্য অগোচরে শত্রুর ত্রিসীমানায় গিয়ে সমাপ্ত করে আসতে পারলেই, সেই সম্প্রদায়ের ধরাপৃষ্ঠ হ'তে অবলুপ্তি নিশ্চিত, এ বিশ্বাস এখন নাগা পর্ব্বতে নাগাগণের মধ্যে আমি দেখছি। পুরাকাল থেকেই এভাবে ভিন্ন দেবতার ভিন্ন রুচি অনুযায়ী সৃষ্টি হ'ল ভিন্ন প্রকার নৃত্য, ক্রমে এলো নৃত্যরূপবন্ধে বৈচিত্র্য। তারপর ক্রমে ক্রমে ক্রমবিকাশমান সৌন্দর্য্যবোধের সমতালে নৃত্যজগতে এলো একদিন, যখন নৃত্যকেই বাহন করে শিল্পী রূপ দিল তার

অন্তরের ভাব, আবেগ, রূপরস; রূপায়িত করে তুলল অরূপকে। মনের সূক্ষ্মতম ভাববিলাস, অমুভূতি—যা কোন কালেই রূপ পাওয়া অসম্ভব ছিল, তাই রূপ পেলে এবং শিল্পীর নৃত্যবিলাসের ভাবব্যঞ্জনায় মূর্ত্ত হয়ে উঠল। একটি সামান্য ক্র আকৃষ্ণনে বা গ্রীবাভঙ্গীতে, এত সহজেই এত অধিক প্রকাশ করল—যা একদিন মানব মনের কল্পনার বাইরেই ছিল। আজ জাপানী “ওডরি” নৃত্য দেখি—বসন্ত সমাগমে নির্ম্মম বাতাসে বিচ্ছেদবিধুর চেরীফুলের ভূমিতলে ঝরে যাওয়ার বেদনার রূপ, নৃত্যশিল্পীর দেহলীলায় ও গ্রীবাভঙ্গীর মুহূ হেলনে; শরতের শেষে শীতের প্রারম্ভে নিশীথের শুষ্করাসে ঝরা পাতার স্কন্ধ নিঃশ্বাস, তরঙ্গায়িত বায়ুহিল্লোলে স্থান হতে স্থানান্তরে বিক্ষিপ্ত হওয়ার মুহূ ধীর গতিলীলা রাশিয়ান ব্যালে “লা সিলফাইডিছ” নৃত্যে।

বহিস্মৃগী জড়বাদী পাশ্চাত্য শিল্পীও আজ বাস্তব জগতের ক্ষুদ্র ঝরা পাতাকে উপলক্ষ্য করে, মনের সূক্ষ্মতম গতির ছন্দবিলাস রূপায়িত করতে পেরেছে। এমন কি বিশ্বের অশ্রান্ত গতিপ্রবাহ, ধর্ম্মজগতের সূক্ষ্ম রহস্য ও অমুভূতি সহজ সরল করে—কখনও বা রূপক সাহায্যে সর্ব্বসাধারণের বোধগম্য করে তুলেছে এই ভারতেরই ঋষিশিল্পী নটরাজের নৃত্যভঙ্গীর পরিকল্পনায়। নৃত্যব্যঞ্জনায় পূর্ণ রূপ দিতে পেরেছে শক্তিবাদের অন্তর্নিহিত তত্ত্ব। আবার একই ভাবসম্পদ বিভিন্ন শিল্পীর সৃষ্টিলীলায় ভিন্ন রূপ পেয়েছে। লক্ষ্য এক হলেও প্রকাশভঙ্গী হয়েছে বিভিন্ন; কারণ একই ভাব, একই বিষয়বস্তু ভিন্ন দেশে; বিভিন্ন শিল্পীর মনে ভিন্ন রূপের প্রবাহে রূপায়িত হয়েছে। এ দৃষ্টিভঙ্গীর বিভিন্নতায় মূল কারণ শিল্পীর ধর্ম্ম রুচিরসবোধের বিভিন্নতা ও ভিন্ন পারিপার্শ্বিক আবহাওয়া এখানেই ঘটেছে নৃত্যের সঙ্গে ধর্ম্মের যোগাযোগ।

ক্রমশ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কামোদ—টিমা ত্রিতাল

আব তুম আয়ে মোরে মন্দিররা

তন মন সুখ সম্ভায়ে

অদারঙ্গ পিয়া ঘর আয়ে।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

II +

৩

০

১
রমা রা সন্ সা I
অ ০ ব তু ০ ম

+ ৩ ০
মা -রা পঙ্কপা -া | পধা -া পা গমপা | -গা গমা রা সা |
আ ০ য়ে ০ ০ | মো ০ ০ রে য ০ ০ | ০ দি ০ র রা |

অন্তরা

II + ৩ ০ ১
পা পা সা সা | সা সা -া সা | স'না -রা সা -া | গ'মা রা সা সা I
ত ন ম ন | সু খ ০ সম্ | হা ০ ০ য়ে ০ | অ ০ দা র ক

+ ৩ ০
স' -ধা পা -া | পধা পা পা -গা | -মা -ন্ -রা সা |
পি ০ যা ০ | য ০ র আ ০ | ০ ০ ০ য়ে |

স্বরলিপি

মিশ্র খান্সাজ—দাদরা

ফিরিয়া দেখাটি যদি
 না হবে তোমার সনে
 হে প্রিয় ডাকিলে কেন
 সে দিন সে ফুলবনে।
 শেষ যে হয়নি কথা
 কেমনে ভুলি সে ব্যথা,
 হে মোর বেদনা-হারী
 জেনে কি না জান মনে।

সঙ্ক্যা-রাগীর সেই
 ধূসর আঁচল ছায়
 তোমার সে মুখখানি
 না দেখিলু ভালো হয়।
 অশ্রু-শিশিরে মম
 প্রভাত রবিটী সম
 আবার সে হেম-জ্যোতি
 বিছাও এ শুভক্ষণে।

কথা—ত্ৰীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—ত্ৰীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য

II	+	{-	-	গা		o	গা	মগা	-রসা	I	+	গা	মা	পা		o	ক্ষা	পা	-		I
	o	o	o	ফি		o	রি	য়া	o	o		o	দে	খা	টি		o	য	দি	o	
	(-	-	গা		মা	পা	ধা	I	পধা	-গসাঁ	-গা		ধগা	ধপা	-	I					
	o	o	না		o	হ	বে	তো		o	o	বু		o	স	নে	o				
	-	-	সাঁ		সাঁ	সাঁ	-	I	পা	-ধা	-ধসাঁ		সাঁ	গা	-ধপা	I					
	o	o	হে		o	প্রি	য়	o		o	হে	o		o	প্রি	য়	o				
	পা	ধা	গধা		-পমা	গা	মা	I	গা	মা	পা		না	সাঁ	নরসাঁ	I					
	o	o	লে		o	o	কে	ন		o	সে	দি	ন		o	সে	ফু	ল	o		
	গা	-পা	-মপা		গা	-	-	-))	II												
	o	o	o		o	নে	o	o													

II	+	{গা	-মা	পা		০	পা	না	না	I	+	সী	-রী	-না		০	সী	-	-	I
		শে	ষ্	ষে			হ	য়	নি			ক	০	০			থা	০	০	
		পা	না	না			পা	না	না	I		সী	-না	-দা			পা	-	-}	I
		কে	ম	নে			ভু	লি	সে			বা	০	০			থা	০	০	
		পা	রী	রী			রী	রী	রী	I		রী	-সী	-রী			জী	-	-	I
		হে	মো	র			বে	দ	না			হা	০	০			রী	০	০	
		রী	রী	-রী			সী	না	না	I		দা	-	-			পা	-	-	I
		হে	মো	ব্			বে	দ	না			হা	০	০			রী	০	০	
		{গা	মা	পা			না	সী	নরসী	I		গা	-পা	-মপা			গা	-	-}	II
		জে	নে	কি			না	জা	ন০০			ম	০	০০			নে	০	০	
II	+	{গা	-	গা		০	থা	সা	সা	I	+	না	-সা	-		০	-	-	সা	I
		স	০	ক্যা			রা	গী	র			সে	০	০			০	০	ই	
		(সা	মা	মা			মা	পা	গা	I		গা	-মা	-পদা			-মা	-পা	-পা	I
		ধ্	স	র			জা	চ	ল			ছা	০	০০			০	০	য়্	
		গা	গা	গা			গা	গা	গধপা	I		পধগা	-পধা	-			মা	-	-	I
		তো	মা	র			সে	মু	খ০০			খা০০	০০	০			নি	০	০	
		গা	পা	মা			জা	রসা	সরজা	I		রসা	-	-			-	-	-সা}}	II.
		না	দে	খি			হু	ভা০	লো০০			হা	০	০			০	০	য়্	

II	⁺ {গা -মা পা	^o পা না না	I	⁺ সী -রী -না	^o সী -া -া	I
	অ ০ ঞ	শি শি রে		ম ০ ০	ম ০ ০	
	পা না না	পা না না	I	সী -না -দা	পা -া -া	I
	প্র ভা ত	র বি ট		স ০ ০	ম ০ ০	
	পা রী রী	রী রী রী	I	রী -সী -রী	জী -া -া	I
	আ বা র	সে হে ম		জ্যো ০ ০	তি ০ ০	
	রী রী -রী	সী না না	I	দা -া -া	পা -া -া	I
	আ বা র	সে হে ম		জ্যো ০ ০	তি ০ ০	
	{গা মা পা	গা সী নর সী	I	গা -পা -মপা	গা -া -া	II II
	বি ছা ও	এ শু ভ ০ ০		ক ০ ০ ০	ণে ০ ০	

গান

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

ভগ্ন দেউল রয়েছে দাঁড়ায়ে
দেবতা নাহিক তায়।
পূজারিণী আসে ভরা ডালি লয়ে
ফিরে যায় বেদনায়।
কত না উষার অরুণের আলো
রাঙা হয়ে ঝরি বাসে তারে ভালো
কত না বিহগ আজো সেথা বসি'
অলস কাকলী গায়।

সে কোন যুগের দেবতা ছিল সে
হেথা তার ছিল ঠাই
এ যুগের পূজা দিতে তারে আজি
বল কোথা খুঁজে পাই?
পাষণ বেদী যে ম্লান হয়ে বলে
'দেবতা হে তুমি কোথা গেছ চলে' ?
তোমার আসনে কত না কুসুম
নীরবে শুকায়ে যায়।

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাহ্নয়তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৬ শ০। ৪। ৫। ৬শ০। ১ কং০ শ০। ৬। ২ কং০ শ০। ১ পদ্ম। ১। ২ দো০ শ০। ৫। ৪ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০
১ কং০ প্র০। ৬ প্র০। ৫ প্র০ ৪ প্র০। ২ প্র০। ১ প্র০। দো০। শ০ ৪ শ০। ৪। ৫। ৬ উচ্চতা শমদ্বয় ॥ ১ কং০
৬ মূ০ শ০। ১ পদ্ম। ৬ মূ০। ৬ মূ০ শ০। ১ প্র০। ২ প্র০
৫ প্র০। ৪ প্র০। ৬ প্র০। ১ কং০ প্র০ ॥ ১ কং০। ১ কং০
নৈ০। ১ কং০ প০। ১ কং০ প০। ১ কং০ প০। ১ কং০
প০। ৬। ৫। ৪। ৫। ৫। ৪ কং০ প০। ৩। ৩ কং০ প০
৩। ২ শ০। ৪ প্র০। ৫ প্র০। ৬ প্র০। ২ কং০ ঘ০ ১ কং০
১ কং নৈ০। ১ প০ কং০। ১ প০ কং০। ১ প০ কং০।
১ প০ কং০। ৬। ৫। ৪। ৫। ৪। ৩ প০ কং ॥ ৬৭ ॥

৩ প০ কং০। ৩ প০ কং০। ৩ প০ কং০। ২ শ০।
৪ প্র০। ৫ প্র০। ৬ প্র০ ঘ ১ ঘ০। ৬। ৪। ৫। ৫। ৪। ৩
প০ কং০। ৩ প০ কং০। ৩ প০ কং০। ২ শ০। ৪ প্র০। ৫।
২ ঘ০। ৫ ঘ০। ৩ প০ কং০। ৩ প০ কং০। ৩ প০ কং০।
৩ প০ কং০। ২ শ০। ১ প্র০ ২ শ০। ১ শ০। ১ ৬ বি০।
৫। ৬ বি০। ৪। ৫। ৬। ঘ০ ২ কং০ ঘ০। ১ কং০।
১ প০ কং০ ৬। ৬ শ০। ১ কং০। ১ কং০ প্র০ পদ্ম। ইহা
নটমঞ্জারি রাগ। ইহাও মঞ্জারি মেলের অন্তর্গত এবং
সঙ্গবকালে গেয় ॥

১। ২ দো০ শ০। ৫। ৪ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ দো০ শ০।
১ পদ্ম ॥ ১। ২ দো০ শ০। ৫। ৪ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০
দো০ শ০। ৪। ৫। ৬ উচ্চতা শ০। ২ কং০ দো০।
২ কং০ দো০। ১ কং০ দো০ শ০। ৬ উচ্চতা নি০ শ০।
৫ শ০ ঘ০ ৪ বি০ শ০। ৫ বি০ শ০। ৫ বি০ শ০।
৬ উচ্চতা নিজতা সঘাত ॥ শ০। ৫। ৪। ৩। ৪। ৫ আ০
দো০ শ০। ৫ দো০ শ০। ৪। ৩। ৪ প০ নি০ সঘাত, শ০।
৩ ঘ০। ২ ঘ০ দো০ শ০। ১ শ০। ২ শ০। ৬ মূ০ শ০। ১। ২

৪ শ০। ৪। ৫। ৬ উচ্চতা শমদ্বয় ॥ ২ কং০ দো০।
২ কং০ দো০। ১ কং০ দো০ শ০। ৬ উচ্চতা শ০ ৫।
শ০ ঘ০। ৪ বি০। ৫ দো০ ৬ উ০ নি০ স০ শ০। ৫। ৪। ৩।
৪। ৫ আ০ দো০ শ০। ৫ দো০। ৫। ৪ শ০। ৩ ঘ০ দো০
ঘ০ দো০ শ০। ১ পদ্ম। ৫ দো০। ৫। ৫ দো০। ৫ প্র০।
৪ শ০ ২। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ ৪। ৫ প০ নি০ শ০ ঘ০। শ০।
৪। ৫ শ০ ৪ ঘ০। ৩ ঘ০। ৩ ঘ০। ২ দো০। ১ শ০। ১* ॥
২। ৪। ৫। ৬। ৫ শ০। ৪। ৫ প০ দো০ পী০ শ০।
৪। ৩। ঘ০ ২ ঘ০ দো০। ১। ২ শ০। ৬ মূ০ শ০। ১
শ০ ॥ ৭০ ॥

৫ মূ০। ৬ মূ০ শ০ ॥ ৪ মূ০। ৫ মূ০। ৬ মূ০ শ০ ২
ক্র০। ১ ক্র০। ২ শ০। ৬ মূ০ শ০। ৬ মূ০ ৬ মূ০ নৈ০।
১ পদ্ম ॥ গোণ্ডরাগ। ইহাও মঞ্জারি মেলের অন্তর্গত।
মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥ ২ শ০। ৫। ৪ আ০ প০ শ০। ৫। ৬
দো০ প০ পী০ শ০ ৬। ৫ আ০। ৬। ১ স্প০ ৫ ঘ০।
৪ ঘ০ ক০ ৬ শ০। ৩। ২ কং০ ঘ০ শ০। ৬ মূ০। ১ আ০।
২ ঘ০। ৫ ঘ০ ক্র০। ৪ আ০ ক্র০ কং০ দ্র০। ৩। ২ ঘ০।
১ ঘ০ শ০। ১। ২ আ০। ৩ বি০। ২ আ০ দো০ শ০
১ পদ্ম ॥ ৪ বি০। ৫ আ০। ৬ শ০। ১১ কং ॥ ৭১ ॥

৩ বি০। ১ ক০। আ০। ২ ক০। ৩ ক০ বি০। ২ ক০
শ০ ১ ক০ শ০। ৬ শ০ ৬ ক০ শ০ ১ ক০ শ০। ১ ক্র০।
৬ ক্র০। ৫ ক্র০ শ০। ৪ বি০। ৫ আ০। ৬ ঘ০। ২ ক০
ঘ০ শ০। ১ কঠি০ শম০। ১ ক্র০ দ্র০ ক্র০। ৫ ক্র০ শ০।
৪ বি০। ৫ আ০। ৬ ১ ক০ শ০। ১ ক্র০। ৬ ক্র০। ৫ ক্র০।

শ০। ৪ বি০ শ০। ৫। ৬ দো০ প০ পী০ শ০। ৬। ৫ আ০।
৬। ৭ স্প০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০ কং০ দ্র০ শ০। ৩। ২ কং০
দ্র০ শ০। ৬ মূ০। ১ আ০। ২। ৫ জ্র০। ৪ আ০ জ্র০।
কং০ দ্র০ শ০। ৩। ২ ঘ০। ১ ঘ০ শ০। ১ ২ আ০। ৩ বি০।
২ আ০ দো০ শ০। ১ শ০। ৬ মূ০। ১ শ০ ১ অমূ০।
মৃ॥ ৭২॥

৫ মূ০ শ০। ৬ মূ০ ঘ০। ৫ মূ০ ঘ০। ৬ মূ০ শ০।
১ পদ্বা॥ ২॥ ৪ আ০। ৫ ঘ০ ৬ ঘ০। ৫ আ০। ৬ দো০।
৫ অমূ০। ৪ আ০। ৩। ২ অমূ০ শ০ ১। শ০। ৪। ৫।
আ০ ঘ০। ৬ ঘ০। ৫ আ০ ৪ বি০। ৬। ৫ ঘ০ রা০।
৪ ঘ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ৪ শ০। ৬ মূ০। ১ আ০ ঘ০।
২ ঘ০ শ০। ২ ঘ০ জ্র০। ৫ ঘ০ জ্র০। ৪ আ০ জ্র০। ৩।
ঘ০ বি০ ২ দো০। ১ শ০। ২ জ্র০। ৩ আ০ জ্র০। ২। ৩
আ০ জ্র০। ২ আ০ জ্র০ শ০। ১। শ০। ৬ মূ০। ১। ২
শ০। ৫ প্রঃ ঘ০। ৬ ঘ০। ৫ আ০। ৬ প্রঃ। ৪ আ০।
৪ প্রঃ। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ১ শ০। ২॥ ৭৩॥

৩ আ০ বি০। ২। ৩। ২ আ০। ১ পদ্বা॥ পূর্বগোড়
রাগ। ইহা মল্লারি মেলের অন্তর্গত এবং মধ্যাহ্নকালে
গেয়॥ ৫। ৬। ১। এ নৈ০। ৩ আ০ দো০ দ্র০ শ০॥ ৪ ঘঃ।
৫ ঘ০ শ০। ৬ ঘ০। ৭ ঘ০। হত্যং। ৬ ঘ০। ৫ ঘ০ শ০।
৪ ৩ দো০ দ্র০ শ০। ৪ ঘ০। ৫ ঘ০ ৬ ঘ০। হত্যং ৫ ঘ০।
৪ ঘ০ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১ পদ্বা। ১। ১ নৈ০।
৩ দো০ দ্র০ শ০। ৪। ৫ দো০ শ০। ১ ক০ শ০। ৭।
৬ বি০। ৫। ৪ দো০ শ০। ৩। ৪ আ০ ঘ০। ৫ ঘ০।
৬ ঘ০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০।
৩ শ০। ২। ১ পদ্বা॥ ৭৪॥

সগম ইত্যাদি দেশীকার রাগ। ইহা স্বকীয় মেলেরই
অন্তর্গত এবং মধ্যাহ্নকালে গেয়॥ ১। ৩। ৪ কং০ ৬ ০ শ০।
৬। ৫। ৪। ৪। কং০ ৬ শ০। ৩ শ০। ২। ৭ মূ০ কং০ ঘ০
শ০। ১ পদ্বা। ১। ৩। ৪ কং০ দ্র০ শ০। ৬ আ০ ৫। ৬।
৪ বি০। ৫ আ০। ৬ শ০। ৪ কং০ ৬ ০ শ০। ৩। ২ শ০।
১ পদ্বা। ১। ৩। ৪ কং০ দ্র০ শ০। ৫ শ০। ৬ শ০। ৪ কং০
দ্র০ শ০। ৫ শ০। ৫। ৪ বি০। ৫ আ০। ৬। ৭ কং দ্র০
শ০। ১ কং০ শ০। ৩ কং০ প্রঃ। ২ কং০। ৭। ৬। ৫। ৬।
৪ কং০ দ্র০ শ০। ৫ শ০। ৪ বি০। ৫ আ০। ৬॥ ৭৫॥

৭ কং০ ৬ ০ শ০। ১ ক০ শ০। ২ ক০ প্রঃ। ৭। ৬। ৫।
৬ ৪ কং০ ৬ ০ শ০। ৫ শ০। ১ ক০ প্রঃ। ৭। ৬। ৫। ৬। ৪
কং০ ৬ ০ শ০। ৫ শ০। ৩। ৪ কং০ দ্র০ শ০। ৭ ঘ০। ৬। ৪
কং০ দ্র০ শ০। ৩। ২। ৭ মূ০ কং০ ঘ০ ১ পদ্বা॥ ৫ শ০।
৬ শ০। ৪ কং০ দ্র০ শ০। ৫ শ০ ৫। ৪ বি০। ৫ আ০।
৬। ৭ প্রঃ ঘ০। ১ ক০ ঘ০। ৩ ক০ প্রঃ ২ ক০। ৭ কং০
ঘ০। ৬ শ০। ৫ শ০। ৬ শ০ ৪ কং০ ৬ ০। ৭ শ০। ৫। ৪
বি০। ৫ আ০। ৬। ৭ প্রঃ ঘ০। ১ ক০ ঘ০। ৭ অমূ০।
৬॥ ৭৬॥

৫ শ০। ৬ ০ কং০ ৬ ০। ৫ শ০। ১ ক০ প্রঃ। ৭ অমূ০।
৬। ৫। ৬ শ০। ৪ কং০ দ্র০। ৫ শ০। ১। ৩। ৪ কং০ ৬ ০
ঘ০। ৭ ঘ০। ৬। ৪। ৩ অমূ০ শ০। ২ শ০। ৭ কং০ ৬ ০ শ০ দ্র০।
১। ২। ৩ বি০ ঘ০। ৬ ঘ০। ৫। ৪। ৩ অমূ০ শ০। ২। ১॥
সুদ্র বরাটী। ইহা সুদ্র বরাটী মেলের অন্তর্গত ও
মধ্যাহ্নকালে গেয়॥ ২। ৪। ২। ৪। ৫॥ ৬॥ ৬। ৪। ৫।
৬। ৪। ৫। ৬। ৭ কং০ ঘ০ শ০। ১ ক০ শ০ ৩ ক০ প্রঃ।
২ ক০। ৭। ৬। ৫॥ ৭৭॥

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ঙ্গপদ)

জয়জয়ন্তী—ঝাঁপতাল

শঙ্কর মহাযোগ মগন হিমগির পর
দশ দিশ সুন্দর জ্যোত প্রগটাবত ।
সুরধুনী জটাজাল কৈসে বিরাজত
অহি হার গরে শ্রবণ কুণ্ডল সোহাবত ।
ভকত জন করজোড় নিত নাম ধ্যাবত
নামসে সব লোগ অত সুখ পাবত ।
সুরতসেন নিশ দিন উনকে গুণ গাবত
পগ শরণ পাবে লগী মনমে নিত পাবত ।

কথা—সুরত সেন

সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী শেফালিকা শেঠ

২' ৩ ০ ১ ২'
|| ধা গা | রা রা রা | রা জ্ঞা | রা া রা | রা রা | গা মা পা |
শ ০ | ক র ম | হা ০ | যো ০ গ | ম গ | ন হি ম |

০ ১ ১ ২' ৩ ০ ১
মা গরা | (জ্ঞা রা সা) | জ্ঞা রা -া | সা না | সা -া সা | রা জ্ঞা | রা সা -া |
গি র ০ | প র ০ | প র ০ | দ শ | দি ০ শ | স্ব ০ | ন্দ র ০ |

২' ৩ ০ ১
গা ধপা | মগা মা পা | মগা রা | জ্ঞা রা সা ||
জো ০০ | ত ০ প্র গ | টা ০ ০ | ব ত ০ ||

২' {মা পা | না না না | ০ সী -া | ১ সী -া সী | ২' না সী | ৩ রী জী রী |
স্ব র | ধু নী জ | টা ০ | জা ০ ল | কৈ ০ | সে ০ বি |

০ সী গা | ১ ধা পা -া | ২' পা র'সী | ৩ রী জী রী | ০ সী গা | ১ গা ধা পা |
রা ০ | জ ত ০ | অ হি ০ | হা ০ র | গ রে | জ ব গ |

২' গা ধপা | ৩ মগা মা পা | ০ মগা রা | ১ জা রা সা ||
কু ০ ০ | ও ০ ল শো | হা ০ ০ | - ব ত ০ ||

২' মা গা | ৩ মা রা রা | ০ মা গা | ১ পা -া পা | ২' মা পা | ৩ গা ধা পা |
ভ ক | ত জ ন | ক র | জো ০ ড় | নি ত | না ০ ম |

০ মা গরা | ১ জা রা -া | ২' সা না | ৩ সা সা -া | ০ রা জা | ১ রা -া সা |
ধা ০ ০ | ব ত ০ | না ০ | ম সে ০ | স ব | লো ০ গ |

২' রা মা | ৩ পা ধমা পা | ০ মা গরা | ১ জা রা -া ||
অ ত | স্ব খ ০ ০ | পা ০ ০ | ব ত ০ ||

২' {মা পা | ৩ না না না | ০ সী সী | ১ সী সী -া | ২' না সী | ৩ রী জী রী |
স্ব র | ত সে ন | নি শ | দি ন ০ | উ ন | কে গু গ |

০ সী গা | ১ ধা পা -া | ২' পা র'সী | ৩ রী জী রী | ০ সী -া | ১ গা ধা পা |
গা ০ | ব ত ০ ০ | প গ ০ | শ র গ | পা ০ | বে ল গী |

২' গা ধপা | ৩ মগা মা পা | ০ মগা রা | ১ জা রা সা ||
ম ন ০ | মে ০ নি ০ ত | ভা ০ ০ | ব ত ০ ||

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিয়া

পূর্ব সংখ্যায় “মীড়” অলঙ্কার সম্বন্ধে লেখা হইয়াছে। এক্ষণে বাকী আরও অলঙ্কার সম্বন্ধে কিছু প্রকাশ করিলাম। কিন্তু এই সঙ্গে ইহাও জানাইতেছি যে, স্বরের অলঙ্কার জিনিষটা অত সহজ নয়, বিশেষতঃ লিখিয়া অলঙ্কারের স্বরূপ বুঝান বড়ই কঠিন। তবুও শিক্ষার্থীকে জ্ঞাত করিবার জন্ত বাধ্য হইয়াই যতদূর সম্ভব সহজ করিয়া অলঙ্কারের রূপ ও ভাব নিম্নে প্রকাশ করিলাম।

গমক

গমক বলিতে মীড়ের ক্ষুদ্রাংশ বুঝায়। যেমন—

স্না স্না স্না স্না স্না স্না স্না

স্না স্না স্না স্না স্না স্না স্না

এই স্বরগুলি দুই স্বর এক সঙ্গে এক ছড়িতে এক মাত্রায় এক টানে বাজাইলেই গমকের রূপ প্রকাশ পাইবে এবং প্রত্যেক গমক ভিন্ন ছড়িতে বাজাইয়া অভ্যাস করিতে হইবে।

স্পর্শ

স্পর্শ যেমন “সা”তে ছড়ি টানিয়া “রে” স্বরে তর্জনী আঙ্গুল দ্বারা পুনঃ পুনঃ ঘন ঘন স্পর্শ করাই স্পর্শালঙ্কারের ভাব প্রকাশ পাইবে এবং সেই মতে কিছু প্রণালীও নিম্নে দেওয়া গেল।

১। সরসরসরগা	রগরগরগমা	গমগমগমপা	মপমপমপধা
দা	রা	দা	রা
পধপধপধনা	ধনধনধনসাঁ	সাঁনসাঁনধা	নধনধনধা
দা	রা	দা	রা
ধপধপধপমা	মপমপমপগা	মগমগমগরা	গরগরগরসা
দা	রা	দা	রা

২। সরসরসরগমা	রগরগরগমপা	গমগমগমপধা
দা	রা	দা
মপমপমপধনা	পধপধপধনসাঁ	
রা	দা	

উপরোক্ত প্রণালী দুইটা ভাল করিয়া অভ্যাস করিলেই স্পর্শ স্বর যে কোন রকমের বাজান যাইবে। ইহার মধ্যে একটি বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। স্পর্শ সাধনকালে যখন মপা মপা হইবে তখন দুই তারে ছড়ি দ্বারাই স্পর্শ বাজাইয়া লইতে হইবে। বাকী স্বরগুলি আঙ্গুল দ্বারাই স্পর্শ হইবে। এই অলঙ্কারটা অতীব মধুর।

তান বা মূর্ছনার প্রভেদ এই “তান” বলিতে সা রে গা মা পা ধা নি সাঁ, সাঁ নি ধা পা মা গা রে সাঁ এক ছড়িতে বাজাইলেই তান বা আশও বলা যায়। যদি সা রে গা মা রে গা মা পা এই ধরণের স্বরের বিস্তার করা যায় তাহাকে তান বা মূর্ছনাও বলা যাইতে পারে। এখানে আমি শিক্ষার্থীর সহজ জ্ঞানের জন্য পৃথক্ ভাবেই তান ও মূর্ছনা প্রকাশ করিলাম।

মূর্ছনা

যথা :—সারেসান্দিয়া কিছা রেসান্দিয়া, সান্দিরেসান্দিয়া, পামাধামাপা, ধাপামাপা মাধাপামাপা ইত্যাদি

মূর্ছনার রূপ।

উক্ত কয়টা সাধনা করিলেই মূর্ছনা সাধা হইবে।

তান

তান বলিতে এক ছড়িতে অনেকগুলি স্বরের গাঁথনী ছন্দ প্রকাশ পায়। তান দুই প্রকার—সরল ও কুট। সরল তান যেমন—

সা রে গা মা পা ধা নি সাঁ রে' গাঁ
রে' সাঁ নি ধা পা মা গাঁ রে. সা।

এই তানটী এক ছড়িতে বা দুই ছড়িতে হইতে পারে।

কুট তান যেমন—

সা রে গা, রে গা মা পা, গা মা পা
ধা, মা পা ধা নি, পা ধা নি সা ইত্যাদি।
কুট তান অনেক প্রকার হইতে পারে।

অলঙ্কার সম্বন্ধে যাহা ব্যক্ত করিলাম ইহাই প্রথম
শিক্ষার্থীর সাধনার পক্ষে যথেষ্ট মনে করি এবং প্রথম
হইতে অল্প পর্যান্ত যত বিষয় প্রকাশ করিলাম ইহার
অতিরিক্ত সুরের প্রণালী বা বিস্তার সাধাও আমার মতে
অনাবশ্যক মনে করি। তবে উক্ত বিষয়গুলিকে এখন
হইতে নানা রাগিণীর ঠাটে বা রূপে সাধন প্রণালী ব্যক্ত
করিব। নিম্নে দুইটি প্রণালী দিলাম।

ঠাট—ইমন, ইহাতে কড়ি মধ্যম ব্যবহার হয়। যেমন
সা রে গা ক্ষা পা ধা নি সাঁ, সাঁ নি ধা
পা ক্ষা গা রে সা এই স্বরগুলি দ্বারা মানে সমস্তই
শুদ্ধ রহিল মাত্র “মা” সুরটী তীব্র বা কড়ি দ্বারা পূর্বোক্ত
যাবতীয় সাধন প্রণালী সাধিতে হইবে।

ঠাট—ভৈরবী ইহাতে রে গা ধা নি চারিটি
কোমল যথা—ঋ জ্ঞ দ ণ। এই কোমল চারিটি ও বাকী
সা মা পা এই তিনটি শুদ্ধ স্বর লইয়া যেমন—

সা ঋ জ্ঞা মা পা দা ণি সাঁ, সাঁ ণি
দা পা মা জ্ঞা ঋ সা এই ভাবে পূর্বোক্ত
প্রত্যেকটি প্রণালীগুলি বিস্তৃত ভাবে সাধিয়া লইতে
পারিলে চারিটি কোমল ও কড়ি মধ্যম এই পাচটি সুরও
রীতিমত আয়ত্তে আসিবে। ইমন ঠাট রাত্রি প্রথম প্রহরে
সাধিতে হইবে ও ভৈরবী ঠাট সকাল প্রথম প্রহরে সাধিতে

হইবে। পূর্ব সংখ্যায় একটি ইমন গং দিয়াছি। সেই
মতে এই সংখ্যায় একটি ভৈরবীর গং দিলাম। আশা
করি এই দুইটি গং দ্বারা উক্ত পাঁচটি স্বর ভাল করিয়া
লইবেন। ইহার পর তাল ও ক্ষতি সম্বন্ধে লিখিব।

ভৈরবী—ত্রিতাল

স্থায়ী

II $\begin{matrix} + \\ 0 \end{matrix}$ সাঁ -া মা -া | পা মা জ্ঞা -া |
 $\begin{matrix} 0 \\ + \end{matrix}$ সা ঋ জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋ সা ঋ I
 $\begin{matrix} + \\ 0 \end{matrix}$ গাঁ সা জ্ঞা মা | দা পা জ্ঞা মা |
 $\begin{matrix} 0 \\ + \end{matrix}$ পা গা দা পা | মা জ্ঞা ঋ সা II

অন্তরা

II $\begin{matrix} + \\ 0 \end{matrix}$ জ্ঞা মা দা গা | সাঁ ঋ সাঁ -া |
 $\begin{matrix} 0 \\ + \end{matrix}$ দা গা সাঁ জ্ঞা | মাঁ জ্ঞা ঋ সাঁ I
 $\begin{matrix} + \\ 0 \end{matrix}$ -া ঋ গা সাঁ | দা গা দা পা |
 $\begin{matrix} 0 \\ + \end{matrix}$ জ্ঞা মা দা পা | মা জ্ঞা ঋ সা II

তান

$\begin{matrix} 0 \\ + \end{matrix}$ সঁ ঋ জ্ঞা মা পদা নসাঁ | পগা দপা মজ্ঞা ঋসা I
 $\begin{matrix} 0 \\ + \end{matrix}$ সঁগা দপা গদা পমা | দপা মজ্ঞা ঋসা গঁসা I

ক্রমশঃ

রাগধ্যানানুবাদ*

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

চতুর্থাদি হেমন্ত রাগ—নট্টনারায়ণঃ—

পূর্ব সংখ্যাসমূহে মেঘ ও পঞ্চম রাগের ধ্যানানুবাদ প্রকাশিত হইয়াছে। বর্তমানে ঐষ আদি হেমন্ত ঋতুর রাগ নট্টনারায়ণের ধ্যানানুবাদ, গীত ও স্বরলিপি প্রকাশিত হইতেছে।

রাগ নট্টনারায়ণ হেমন্ত মতে রাগিণী হইলেও ইহার ঠাট (Construction) বিষয়ে মতানৈক্য খুব প্রবল নহে। নট্টনারায়ণ, বিলাবল অর্থাৎ স্বাভাবিক ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। ইহার জ্ঞাতি শুদ্ধ। বাদী পঞ্চম। সঙ্গাদী ঋষভ। মধ্যম অনুবাদী। পঞ্চম বাদী নিবন্ধন, ইহার উত্তরাদ প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ১ম প্রহরে গেয়। মতান্তরে ইহার ঠাট কোমল গান্ধার ও নিখাদ যুক্ত কাফী।

ধ্যান

তুরঙ্গমঙ্গলনিবন্ধ বাহঃ

স্বর্ণপ্রভঃ শোণিত শোন গাত্রঃ।

সংগ্রামভূমৌ বিচরণ প্রতাপী

নট্টোহমুক্তঃ কিল রঙ্গমূর্তি ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—তুরঙ্গ স্বন্ধে বাহ নিবন্ধ, স্বর্ণপ্রভঃ, রক্তাক্তগাত্র, প্রতাপী, রঙ্গমূর্তি সমরক্ষেত্রে বিচরণশীল (এইরূপ যে পুরুষ মূর্তি) ইনি নট্ট, অর্থাৎ রাগ নট্টনারায়ণ বলিয়া কথিত হন।

আবোহণ—সা রা গা মা পা ধা না সা, অববোহণ—সা না ধা পা মা গা রা সা

নট্টনারায়ণ—চৌতাল (মধ্যলয়)

(হিন্দী গীতানুবাদ)

রঙ্গমুরাত বিচরতি

রণ মধু পর্তাপী।

স্বর্ণভাত রক্তগাত্

তুরগ কাহ্নে যুক্ত হাত

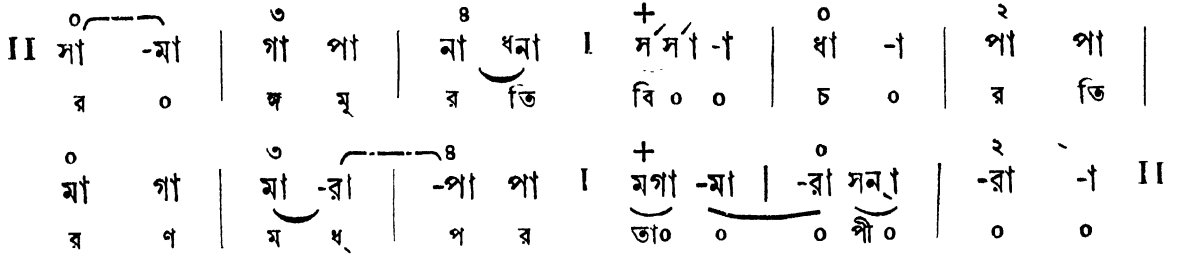
রটত সো নট্টালপী ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

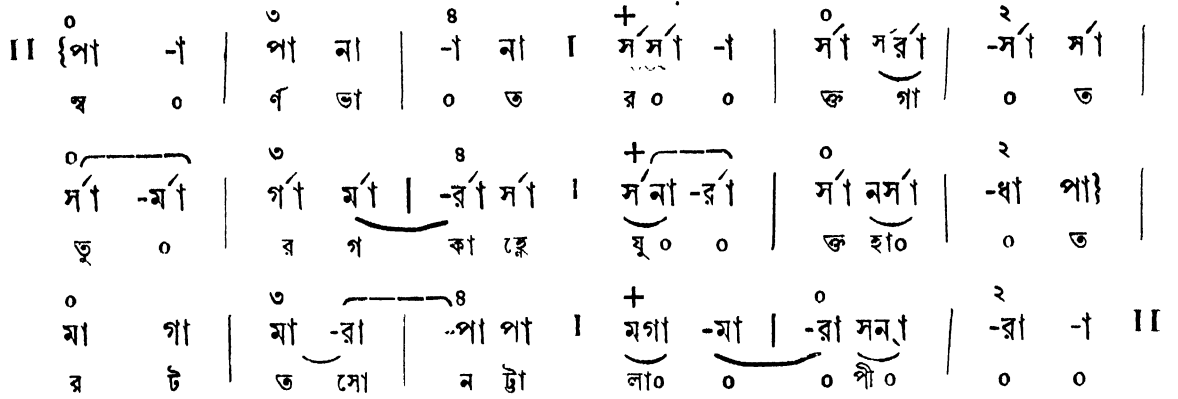
স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

* ধ্রুপদ ও খেয়াল উভয় অঙ্গ সাধকদের উপযোগীরূপে ধ্যানানুবাদসমূহের স্বরলিপি একটি বিখ্যাত অধুনা অপ্রচলিত classical অঙ্গের ছায়া অবলম্বনে প্রস্তুত করা হইয়াছে। খেয়ালীগণ খেয়াল উপকরণযোগে, চৌতাল ও ত্রিতালীগুলিকে যথাক্রমে দ্বিমাত্রিক একতালী ও কাওয়ালী তালে আয়ত্ত করিলে, উপরোক্ত অঙ্গ দুইটি কিরূপে সংমিশ্রিত হইয়া একটি সম্পূর্ণ অঙ্গে পরিণত হইয়াছে (যাহা পূর্বেও হইত) তাহা উপলব্ধি করিতে পারিবেন। অপ্রচলিত অঙ্গটির নাম “বড়াখিয়াল” বা “ধ্রুপখিয়াল”। ইহার ঐতিহাসিক বিবরণ সহ ইহার পুনঃ প্রচলনের আবশ্যকতা সম্বন্ধে যথাসময় আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল।

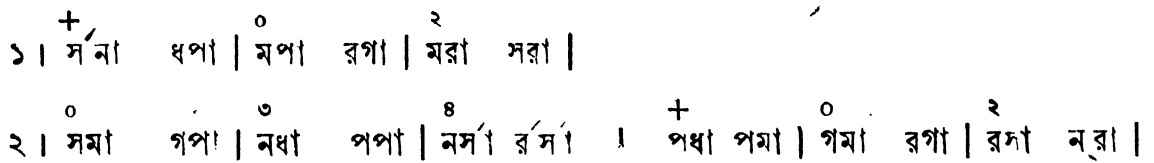
স্বামী



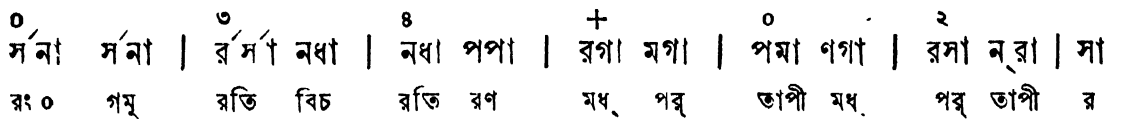
অন্তরা



তান



উপজ (ফাঁক হইতে)



ভ্রম সংশোধনঃ—গত অগ্রহায়ণ সংখ্যার ৩৬৮ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত রাগ পঞ্চমের ধ্যানানুবাদ স্বরলিপির
অন্তরার শেষ দুইমাত্রা সঁ সঁ হইয়াছে উহা সা সা হইবে। অর্থাৎ তারার সঁ না হইয়া মূদারার সা হইবে।

০ ০

০ ০

820

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—তেতাল

তুমি মম চিরসাথী জীবনের আশা

তুমি মম চিরগতি অকূলে ভরসা।

তব মুখ পানে চাই

আধারে আলোক পাই

তব কৃপা বর্ণিবারে নাহি মিলে ভাষা ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমা বড়াল

স্থায়ী

II ^০ পা পা দা পা | ^১ মা জ্ঞা রা সা । ^২ গা মা জ্ঞা মা | ^৩ পা -া পা -া |
 তু মি ম ম | চি র সা থী জী ব নে র | আ ০ ণা ০ |

^০ গা গা গা গা | ^১ ধা ধা মা মা । ^২ পা গা গা গা | ^৩ গদা -া পা -া II
 তু মি ম ম | চি র গ তি অ কূ লে ভ | র ০ সা ০

অন্তরা

II ^০ {মা পা গা গা | ^১ সা সা সা সা । ^২ গা স'রা সা সা | ^৩ গা দা পা পা } |
 ত ব মু খ | পা নে চা ই আ ধা ০ রে আ | লো ক পা ই |

^০ পা জ্ঞা রা সা | ^১ গা দা পা মা । ^২ পা গা গা গা | ^৩ গদা -া পা -া II
 ত ব কৃ পা | ব গি বা রে না হি মি লে | ভা ০ ষা ০

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সম্প্রতি কলিকাতার বিশিষ্ট রঙ্গমঞ্চে মাদ্রাজ প্রদেশের অ্যাভিয়ারের বিখ্যাত নৃত্যকুশলা শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর “ভরত নাট্যম্” বা “দক্ষিণী” নৃত্য প্রদর্শন কর্ণাম। শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী একজন বিদূষী সজ্জাস্ত-বংশীয়া মহিলা। তাঁর শিল্পকচিহ্নান প্রাচীন ভারতের ঐতিহ্যকে স্মরণ করিয়ে দেয়। তিনি ভারতের লুপ্তপ্রায় প্রাচীন বিদ্যা গীত, বাজ ও নৃত্য এবং অন্যান্য শিল্পকলাকে পুনরুজ্জীবিত করবার জন্ত আজ যে কলাক্ষেত্র নামক প্রতিষ্ঠানের পরিচালনা করছেন তা শিল্পরসিক দেশবাসীর কাছে গৌরবান্বিত হয়েছে।

শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী তাঁর নৃত্যব্যঞ্জনা প্রাচীন রীতির মধ্যে সীমাবদ্ধ রেখেও অভিনবত্ব প্রকাশ করছেন। তাঁর “ভরত নাট্যম্” নৃত্য প্রাচীন রীতিকে অনুসরণ করেই পরিকল্পিত হয়েছে। দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীতকলার অঙ্গ হিসাবে “ভরত নাট্যম্” মৌলিক নৃত্য বলা চলে। রুক্মিণী দেবীর পরিকল্পনায় সেই মৌলিকত্বের যে অভিব্যক্তি নৃত্যরীতির মধ্যে আমরা লক্ষ্য করেছি তা অনবদ্য। নৃত্যের ছন্দে, লয়ে শিল্পিনীর শিল্পনে যে বোলপরণের কাজ তিনি দেখিয়েছেন, আমাদের মনে হয় নৃত্যকুশলা বালা সরস্বতীর পরে আর কেহ তেমন দেখাননি। একথা সত্য যে, দক্ষিণ ভারতই হচ্ছে ভারতীয় নৃত্যকলার পীঠস্থান। নটরাজের মূর্তিকল্পনা দক্ষিণ ভারতেরই সম্পদ। এই নটরাজের মূর্তির মধ্যে যে ভাব ও আদর্শ রূপ পরিগ্রহ করেছে তা ভারতীয় অধ্যাত্মসৃষ্টিরই এক মহিমময় প্রতীক।

দক্ষিণ ভারতের দেবমন্দিরে ঈশ্বরানুভূতির কল্পনায় আজও দেবদাসী বা দেবসেবিকার নৃত্যলীলায় আত্মনিবেদনের ভাবমাধুর্য্য স্ফূর্তিত হয়।

রুক্মিণী দেবীর নৃত্যপ্রসঙ্গে আমরা বাংলার নৃত্যরসিক ও নৃত্যশিক্ষকদের এই প্রাচীন রীতির নৃত্যকৌশলের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। বর্তমানে যে শিক্ষাপ্রশ্রোত বাংলাদেশের এই ললিতকলাক্ষেত্রে চলছে তার অধিকাংশই, এক মিশ্র পদ্ধতিকে অনুসরণ করে। যদিও একটি প্রাচীন বিদ্যা শাস্ত্রসম্মতভাবে আয়ত্ত্ব করতে গেলে তা সমাগ্রুপে আয়ত্বাদীন হয় কিনা সন্দেহ, তথাপি শিক্ষার্থী অথবা শিক্ষাধিনীদের ক্ষেত্রে শিক্ষকের কর্তব্য মৌলিক রীতির যথাযথ পরিচয় লাভ করা, সেই পরিচয়ের পরেই অভিনবত্ব সম্ভবপর। আজকের দিনে কোনও একটি মৌলিক আদর্শের পরিচয় আমরা পাইনা, এই পরিচিতির পরেই আধুনিক নৃত্য যথার্থ গতি পাবে। শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর নৃত্যে আমরা যে পদ্ধতি উপলব্ধি করেছি তা খাটি দক্ষিণ ভারতীয় রীতিতে সম্ভব। দেশীয় রীতিকে বজায় রাখবার জন্ত আবহ সঙ্গীতেও তিনি কর্ণাটী সঙ্গীতের আশ্রয় নিয়েছেন। কর্ণ ও যন্ত্রসঙ্গীতের অপূর্ব সমন্বয়ে তাঁর নৃত্যকলা হয়েছে অনবদ্য। তাঁর এই সম্প্রদায়ভূক্ত অল্পতম নৃত্যকুশলা শ্রীমতী এস, রাধার ‘যতিস্বর’ নৃত্যটিও উল্লেখযোগ্য। তিনি মূদ্রা, করণ, অঙ্গহার প্রভৃতি নৃত্যক্রিয়া যথাযথ ছন্দোমণ্ডিত করেছেন। আশু ভবিষ্যতে তাঁর নৃত্যখ্যাতি ভারতীয় নৃত্যাসরে সগৌরবে স্থানলাভ করবে।

আমাদের দেশের নৃত্যাহুয্যিক সঙ্গীতপরিচালকদের এই সম্প্রদায়ের আবহ সঙ্গীতের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। আশা করি তাঁদের নিকট এই পদ্ধতি অমুমোদন লাভ করবে। শ্রীমতী কুন্সিগী দেবী তাঁর নৃত্যাহুয্যিক যে আবহ সঙ্গীতকে অবলম্বন করেছেন, তাতে ভারতীয় রীতির বিশুদ্ধ ভাব বজায় আছে। অবশ্য আমাদের দেশেও শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ও তিমিরবরণ ভট্টাচার্যের পরিকল্পনায় তা সূচিত হয়েছে। যাতে সর্বক্ষেত্রে এই বিষয়টি অক্ষুণ্ণ হই সেদিকে লক্ষ্য রেখেই আমরা নিবেদন জানাচ্ছি। নৃত্যের আবহ সঙ্গীতে যদি কথক নৃত্যের

মত শুধু হারমোনিয়মের সুর ও তবলার লহরা না বাজিয়ে তার সঙ্গে সেতার, স্বরোদ, রবাব প্রভৃতি যন্ত্রের তারপরণ ও মৃদঙ্গের বোলপরণ ক্রিয়ার সমাবেশ করা যায়, তাহলে সেই নৃত্য হবে অপূর্ণ চন্দ্রসমস্থিত এবং সঙ্গীত ও নৃত্যসরে তা হবে অভিনব।

বাংলা দেশে সঙ্গীতকলার শিল্পকৃতি আজ বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে, সূত্রাং এ বিষয়ে বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ মাঝেই বিশেষভাবে অবহিত হবেন, ইহা আমরা খুবই আশা করি।

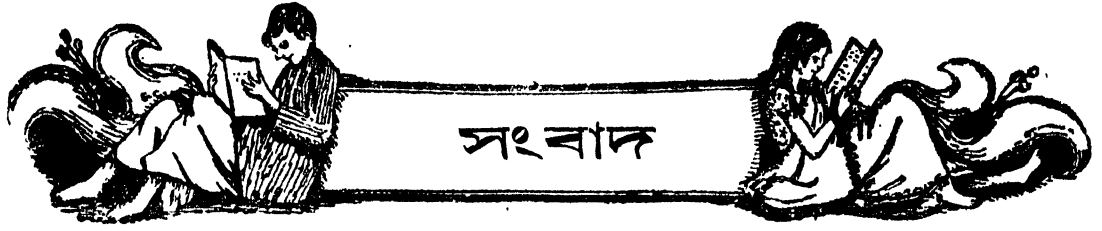
পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত শাস্ত্র কণিকা—মিসেস শেফালিকা শেঠ প্রণীত। ৪২, কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে ডি, এম্ লাইব্রেরী কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

সঙ্গীত শাস্ত্র কণিকা—ভারতীয় সঙ্গীতের শাস্ত্র বিষয়ক পুস্তক। সঙ্গীত বিষয়টি বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকাভুক্ত হওয়ায় সিলেবাস অনুযায়ী কয়েকটি পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে। সেই সকল পুস্তকে গানের স্বরলিপি এবং শাস্ত্র বিষয়ক আলোচনা একত্রে সন্নিবেশিত হইয়াছে। আলোচ্য পুস্তকটি কেবলমাত্র ছাত্রছাত্রীদের জন্য লেখিকা সঙ্গীতের জটিল তথ্যগুলি প্রাঞ্জল ভাষায় লিখিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কার্যক্ষেত্রে, অনেক সময়ে দেখা যায় ছাত্রছাত্রীগণ পরীক্ষার পূর্বে সঙ্গীতসূত্রগুলি একত্রে জানিতে ইচ্ছা করেন। তাঁহাদের এই অভাব দূর করাই এই পুস্তকের উদ্দেশ্য। লেখিকা সঙ্গীতের ইতিহাস, সুর,

তাল, ভাব, ভাষা, ধ্রুপদ, খ্যাল, কীর্তন, বাউল এবং বাংলার বিভিন্ন গ্রাম্যসঙ্গীত, রবীন্দ্র সঙ্গীত এবং বিভিন্ন পদের (technical terms) ব্যাখ্যা যেরূপভাবে করিয়াছেন তাহা প্রশংসনীয়। কীর্তন, বাউল এবং অন্যান্য দেশীয় গানের এইরূপ ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা ইহার পূর্বে প্রকাশিত হইয়াছে কিনা সন্দেহ। বিভিন্ন বিষয়ে শ্রেষ্ঠ গায়কগণের সংক্ষিপ্ত জীবনীও ইহাতে সন্নিবেশিত আছে। প্রত্যেক জ্ঞাতব্য বিষয় জানিবার জন্য যে সূচীপত্র পুস্তকের শেষে দেওয়া আছে তাহা শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক বলিয়া মনে হয়। পুস্তকের শাস্ত্রবিষয়ক আলোচনা সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্যোপাধ্যায় এবং স্বর্গত পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের প্রবর্তিত মতানুযায়ী লিখিত। পুস্তকটি আমরা শিক্ষক ও শিক্ষার্থী উভয়েরই উপযোগী বলিয়া মনে করি।

অধ্যাপক শ্রীউমাপদ দত্ত এম, এ



দুর্লভচন্দ্র স্মৃতি-সভা

গত ২২শে কার্তিক শনিবার হাওড়া জেলার অন্তর্গত সাঁত্ৰাগাছী গ্রামে পণ্ডিত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সভাপতিত্বে স্বর্গীয় মুদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের স্মরণার্থে একটি সভা আহূত হয়। এই সভায় বহু বিশিষ্ট গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত থাকিয়া স্বর্গত দুর্লভবাবুর প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেন। পরে সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণে মুদঙ্গাচার্য্যের গুণাবলী সম্বন্ধে যে আলোচনা করেন তাহা বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রমাথ মণ্ডল তাঁহার জীবনী সম্বন্ধে একটা নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী ঘোড়াই, বি. এ., ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের জীবন ও তাহা হইতে ভবিষ্যৎ সঙ্গীতজগৎ ও জনসাধারণের শিক্ষা করিবার বিষয়গুলি বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন। ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীবঙ্কিম ঘোড়াই, শ্রীঅনুপম বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকালীপদ পাঠক, শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু), শ্রীঅরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু), শ্রীযোগীন্দ্র মণ্ডল, শ্রীঅবিনাশ সাত্তাল, শ্রীভোদল ভট্টাচার্য্য (সেতার) শ্রীশঙ্করকুমার ঘোষ ও অন্যান্য গায়ক তাঁহাদের সঙ্গীত দ্বারা সূভাস্ত সকলকে মুগ্ধ করেন।

শোক সংবাদ

বাংলার সুবিখ্যাত পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় দীর্ঘকাল রোগভোগের পর বিগত ২৮শে অগ্রহায়ণ রবিবার সকালে পরলোক গমন করিয়াছেন। স্বর্গত ভূপেন্দ্রবাবু ভারতীয় সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারকল্পে যে আগ্রাণ প্রচেষ্টা করিয়া গিয়াছেন তাহা

ভারতীয় সঙ্গীতরসিক মাঝেই অবগত আছেন। তাঁহারই অক্লান্ত সাধনার ফলস্বরূপ আজ বাংলাদেশের রাজধানী কলিকাতা নগরীর বৃকে “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মেলন” প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই মহতী প্রতিষ্ঠানের প্রসার আজ সমগ্র বঙ্গের তথা ভারতের সমগ্র দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। মৃত্যুকালে ভূপেন্দ্রবাবুর বয়স মাত্র ৫৬ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ সমাজ একজন একনিষ্ঠ সঙ্গীতসেবককে হারাইল। তিনি যে মহৎ সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানের বীজাকুর করিয়া গিয়াছেন আমরা আশা করি তাঁহার স্মরণে পুত্র শ্রীযুক্ত মনোমোহন ঘোষ মহাশয় প্রমুখ নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের সভাপতি তাহাকে আগ্রাণ প্রচেষ্টার দ্বারা সঞ্জীবিত রাখিবেন। পরিশেষে ভূপেন্দ্রবাবুর পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিয়া তাঁহার শোকসম্বন্ধে পরিবারবর্গকে আন্তরিক সাহায্য জ্ঞাপন করিতেছি।

* * * * *

গভীর দুঃখের বিষয়, শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মরণে আগ্রাণ ছাত্রী কুমারী পারুলবালা দে কিছুদিন রোগভোগের পর বিগত ২০শে অগ্রহায়ণ বেলা ১২ ঘটিকার সময় মাত্র পনের বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। কুমারী পারুল দেয় সঙ্গীতপ্রতিভার বিষয় বিগত কার্তিক সংখ্যায় তাঁহার প্রতিকৃতিসহ আলোচিত হইয়াছে। এই সঙ্গীতনিপুণ বাঙ্গালী বালিকার অকাল প্রয়াণে তাঁহার পরিজনবর্গের সহিত আমরা সকলকেও শোকাহত করিয়াছে। আমরা ভগবচ্চরণে এই সঙ্গীত-পারদর্শিনী বালিকার সদগতি কামনা করি।

শোক-সভা

বিগত ২৪শে ডিসেম্বর বুধবার কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউট হলে বেলা ২৥ ঘটিকার সময় পাথুরিয়াঘাটার সুপ্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের অকালবিয়োগে এক শোক-সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। এই সভায় কলিকাতা হাইকোর্টের মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র বিশ্বাস মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। কলিকাতার বিশিষ্ট নাগরিকবৃন্দ এই সভায় যোগদান করিয়া পরলোকগত আত্মার প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন এবং অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, সঙ্গীতবিহারদ গিবিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত সুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী (বেডিও) বাবু দামোদর দাস থান্না প্রভৃতি সুধামণ্ডলী স্বর্গত ভূপেন্দ্রবাবুর জীবনী বিষয় আলোচনা করিয়া তাঁহাব গুণাবলী সম্বন্ধে উল্লেখ করেন। মাননীয় কাশিমবাজারাবাধিপতি শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র নন্দী মহোদয় উপস্থিত হইতে না পারায় স্বর্গতের প্রতি এক সম্মানসূচক পত্র প্রেরণ করেন। মাননীয় সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে ভূপেন্দ্রবাবু ভারতীয় সঙ্গীতের যে সেবা করিয়া গিয়াছেন তদ্বিষয়ে কিছু বলেন। সভায় কলিকাতার বহু সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি যোগদান করিয়া পরলোকগত আত্মার উদ্দেশে শ্রদ্ধা-নিবেদন করিয়াছিলেন।

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(চট্টগ্রাম আর্ঘ্য সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠেব
ছাত্রছাত্রীর অপূর্ণ সাফল্য)

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সমিতির অঙ্কভূক্ত সুপ্রসিদ্ধ চট্টগ্রাম আর্ঘ্যসঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের ১৮ জন ছাত্রী ও ১ জন ছাত্র বর্তমান বৎসরের নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয়

দিয়াছেন। প্রতিযোগিতায় বিশিষ্ট উচ্চস্থান ও অধিক সংখ্যক পুরস্কার লাভ করায় চট্টগ্রাম আর্ঘ্য সঙ্গীত সমিতি সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ “বেষ্ট ইনষ্টিটিউশন” কাপ বিশেষ পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়াছে। তিনজন ছাত্রী যথাক্রমে রূপদ সঙ্গীতের জগ্ন ৩রাধিকা প্রসাদ গোস্বামী স্মৃতি পুরস্কার একটি রৌপ্য তানপুবা, বাউল সঙ্গীতেব জগ্ন মেনকা-বীরেশ্বর স্মৃতি পুরস্কার একটি বৌপ্য একতারা এবং এশ্রাজের গৎ এর জগ্ন শবৎচন্দ্র বসু স্মৃতিকাপ প্রাপ্ত হইয়াছেন। শেষোক্ত কাপ এই ছাত্রী উপস্থাপনবি দুই বৎসর প্রাপ্ত হইলেন। আর্ঘ্য সঙ্গীত সমিতির ছাত্রীগণের রূপদ গানেব আদর্শকে শ্রোতৃবৃন্দ, সঙ্গীতজগৎ এবং বিচারক-মণ্ডলী ভূয়সী প্রশংসা করেন এবং লুপ্তপ্রায় রূপদ সঙ্গীতের ব্যাপক অমূল্যলেনেব দৃষ্টান্তে তাঁহাবা গভীর আনন্দ প্রকাশ করেন। ইহা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, চট্টগ্রাম আর্ঘ্য সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠেব ছাত্রছাত্রীগণের কলিকাতায় অবস্থান করাও আহাঙ্গাদি খরচের জগ্ন নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন দুইশত টাকা অর্থ সাহায্য করিয়াছেন। যে সমস্ত বাগবাগিণীতে বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন তাহার তালিকা আগামী সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

রবি-বাসর

সুপ্রসিদ্ধ শিল্পতাত্ত্বিক শ্রীযুক্ত অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের আস্থানে গত ৭ই অগ্রহায়ণ, বিবিবার অপরাহ্নে তদীয় আন্ততোষ মুখার্জী রোডস্থ ভবনে রবি-বাসরের অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে সদন্তগণ ব্যতীত বহু সুখী, সাহিত্যিক ও শিল্পী যোগদান করিয়াছিলেন। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় এই অমূল্যলেনে সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়া অমূল্যলেনের গৌরব বৃদ্ধি করেন।

সভাক্ষেত্রটি শিল্পরসিক অর্দ্ধেক্রবাবুর সংগৃহীত বহুবিধ ভারতীয় প্রাচীন চিত্র ও শিল্পসম্ভারে সুসজ্জিত হইয়াছিল। এই সুসজ্জার মধ্যে ভারতের ঋষিপ্রতিম মহাকবি রবীন্দ্রনাথের একটি প্রতিকৃতি পুষ্পমালাদি সহকারে যে ভাবে রক্ষিত হইয়াছিল তাহা সত্যই অপূর্ণ। এতদ্ব্যতীত অকুঠানে কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট গীত ও নৃত্যশিল্পী যোগদান করিয়াছিলেন। নৃত্যবিদ মহারাজা বসুর 'মদনভাস্ম' ও কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায়ের 'গাগরী ভরণে' নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হয়। কুমারী লীলা মুখোপাধ্যায়ের একটি রবীন্দ্রসঙ্গীতও বিশেষ শ্রুতিমধুর হইয়াছিল। অতঃপর সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় 'রবীন্দ্রসঙ্গীতের একদিক' শীর্ষক একটি স্বরচিত প্রবন্ধ পাঠ করেন। প্রবন্ধান্তর্গত বিষয়সমূহের উদাহরণস্বরূপ সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাত্মক শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় রবীন্দ্রনাথের ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, বাউল, আধুনিক প্রভৃতি একাদশটি গান করেন। বলা বাহুল্য, প্রবন্ধের বিষয়বস্তুর রসান্বাদনে এই গানগুলি বিশেষ সহায়ক হইয়া অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

প্রবন্ধ পাঠের পর সভাপতি মহাশয় পঠিত প্রবন্ধের এবং সত্যকিঙ্করবাবুর গানের ভূয়সী প্রশংসা করেন। অতঃপর তাঁহার সংক্ষিপ্ত ভাষণে রবীন্দ্র সঙ্গীত ও কীর্তন

গান সম্বন্ধে যে আলোচনা করেন তাহা বিশেষ প্রশংসনীয়। এই অধিবেশনটি সাফল্যমণ্ডিত হওয়ায় সভাপতি মহোদয় অকুঠাতা, সমাগত শিল্পী ও শ্রোতা-মণ্ডলীকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

সভাস্ত্রে সমাগত ভক্তমণ্ডলীকে জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করা হয়।

বিষ্ণুপুরে সাহিত্য-ও সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১৩ই ও ১৪ই ডিসেম্বর বিষ্ণুপুর সাহিত্য সম্মেলনের অধিবেশন বিষ্ণুপুর হাই স্কুলের স্রবহৎ হল গৃহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। দেশবরেণ্য শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। এই উপলক্ষে বাঙ্গলার প্রসিদ্ধ সাহিত্যিকগণ ঐ সম্মেলনে যোগদান করেন। সুযোগ্য সভাপতির সভাপতিত্বে, বিষ্ণুপুরবাসীগণের আন্তরিকতায় ও বাঙ্গলার বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের যোগদানে ও কার্য্যকরী সভার সহায়ত্বভূতিতে সম্মেলন আশাতীত সাফল্যলাভ করিয়াছে। ১৩ই ডিসেম্বর সন্ধ্যা ৮ ঘটিকায়, গুণিপ্রবর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে এক সঙ্গীত সভা হয়। বিষ্ণুপুর নিবাসী বিখ্যাত সঙ্গীতজগণের সঙ্গীতাদি হইবার পর রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



ওঁ তরুণশকলমিন্দোবিভ্রতী শুভ্রকাস্তিঃ •
কুচভরণমিতাদ্রী সন্নিষগ্না সিতাজ্জ্বলা ।
নিজকরকমলোদ্ভল্লেননৌ পুস্তকশ্রীঃ
সকল বিভব সিদ্ধৌ পাতু বাগ্‌দেবতা নমঃ ॥



১৮শ বর্ষ }

মাঘ, ১৩৪৮ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতপদ্ধতি সম্বন্ধে পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী বহুবর্ষব্যাপী শ্রম ও গবেষণার সহিত যে সকল গ্রন্থ রচনা করছেন সে সকলই গুজরাটী ভাষায় রচিত। বাঙালী পাঠকগণের তাতে প্রবেশ করা অতি দুষ্কর ব্যাপার। লক্ষ্মীর নবাব রাজা নবাব আলী খাঁ ও রামপুরের নবাব সাদত আলি খাঁ বাহাদুরও উদ্ভূত হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোকপূর্ণ অনেক পুস্তক লিখেছেন, সে সকলও বাঙালী পাঠক ও সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের পক্ষে ছরবগাহ। বাংলা ভাষায় অবশ্য স্বর্গীয় রাঢ়া মৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ও মাননীয় শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খুবই

প্রাঞ্জলভাবে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও কার্য্যকরী অনেক কথাই লিপিবদ্ধ করে গেছেন। তথাপি সঙ্গীত শাস্ত্র প্রচাবের প্রয়োজনীয়তা এখনও মেটে নাই। মদীয় পিতৃদেব সংস্কৃত সঙ্গীতের প্রামাণ্য গ্রন্থ সঙ্গীতরত্নাকরের অনুবাদ বঙ্গভাষায় করেছেন। তা কতক কতক ভারতবর্ষে প্রকাশিত হয়েছে।

তবে “সঙ্গীতরত্নাকর”-এব সম্বন্ধে বর্তমান হিন্দুস্থানী মার্গ-সঙ্গীত বিজ্ঞানের ঐক্য একদিকে থাকলেও, বিশেষ ভাবে রাগাঙ্গে অনেক পরিবর্তন সংসাধিত হয়েছে, ইহা সকলেই স্বীকার করবেন। সঙ্গীতরত্নাকরের সহিত বর্তমান মার্গ-সঙ্গীতের ঐক্য ও পার্থক্য কোথায় তৎসম্বন্ধে আমাদের একটি মৌলিক প্রত্যয় থাকা বিশেষ আবশ্যক।

পণ্ডিত ভাতথণ্ডজী এ সকল গ্রন্থকে এড়িয়ে গেছেন। ফলে তাঁর বৃহৎ শ্রমসাধিত গ্রন্থাবলীতে সমন্বয়যোগী রাগগঠনবিধি থাকলেও, তাঁর সঙ্গীততত্ত্বের ঔপপত্তিক ভিত্তি তত স্পষ্ট নয়। তাঁর সঙ্গীত বিজ্ঞানের দার্শনিক ও আধ্যাত্মিক কোন সিদ্ধান্তও নেই। সাধারণ শিক্ষার্থীদের পক্ষে পণ্ডিতজীর প্রণীত গ্রন্থাবলী সঙ্গীত শিক্ষার বিশেষ উপযোগী হ'লেও, যারা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মর্মে প্রবেশ করতে চান, বা যারা এই সঙ্গীতের উচ্চতম শিখরে আরোহণ করতে চান, তাঁরা “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” সকলের মধ্যেই চরম তৃপ্তি পাবেন না—তাঁদের একদিকে সঙ্গীতরসিকের ও অপরদিকে সঙ্গীতগুরু পরম্পরা জাত উন্নত সম্প্রদায়ের নিকট গৃহ-বিচার জ্ঞান ধারস্থ হ'তে হবে। যারা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে কোন নবতর উন্নত অধ্যায় উন্মুক্ত ক'রে ধরবার প্রেরণা পেয়েছেন, তাঁদের জানতে হবে ও উপলব্ধি করতে হবে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-বিচার নিভৃত মর্ম কোথায়? কেননা প্রাচীন বিচার অন্তরে প্রবেশ করতে না পারলে কোনও নব রূপায়ন বা রূপান্তরও গভীর ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত হবে না, তা হবে তুঁকো ভঙ্গুর! একথা অবশ্য সর্ববাদীসম্মতি-ক্রমে স্বীকার্য যে, বর্তমানে প্রচলিত উচ্চ সঙ্গীত বিশেষতঃ খেয়াল সঙ্গীতের ব্যাপ্তি ও উদাহরণ সকলের স্ববিপুল সমাবেশ পণ্ডিতজীর গ্রন্থে পাওয়া যাবে। খেয়াল গান ও খেয়ালী সঙ্গীতের ব্যাকরণ সম্বন্ধে, পণ্ডিতজীর উপরে কলম চালাতে যাওয়া আমাদের বাতুলতা মাত্র। অধিকাংশ সঙ্গীতবিচারার্থীদের জ্ঞান পণ্ডিতজীর রচিত রাগবিজ্ঞান তাই যথেষ্ট। তাঁর গ্রন্থসকলে প্রবেশ লাভ ক'রে পরে উচ্চ ধ্রুপদ সঙ্গীতে অগ্রসর হওয়া সমীচীন হবে। পণ্ডিতজীর সংকলিত গান সকল ভারতের বিখ্যাত ওস্তাদগণের মনোনীত ও প্রশংসিত। স্বয়ং ৬মাদত আলি খাঁ ও ৬নবাব রামপুর ভাতথণ্ডজীকে যে উচ্চ

পদবী দিয়েছিলেন, তা হ'তে আমরা এ বিষয়ে নিঃসন্দেহ হ'তে পারি। আমাদের সঙ্গীতালোচনা তাই পণ্ডিতজীর বিরোধী এরূপ মনে করা ভুল হবে—আমরা চাই, তাঁর বৃহৎ গ্রন্থাসকে আরও সুসম্পূর্ণ করতে, পল্লবিত ও প্রসারিত করতে। অপরদিকে সঙ্গীতের বৃহৎ আদর্শকে জাগ্রততর ও উহার গভীর প্রেরণাকে গভীরতর করতে। এ বিষয়ে যতটুকু সাফল্য আমাদের হবে, ততটুকুই এ গ্রন্থাসের সার্থকতা।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত খেয়াল গানে যতই পুষ্পিত ফলিত হোক, এর আদি প্রেরণা পাওয়া যায় মাত্র ধ্রুপদ সঙ্গীতে। তাই মধ্যযুগের পর ধ্রুপদ সঙ্গীতই মার্গ-সঙ্গীতস্থানীয়। বর্তমান প্রচলিত সকল উচ্চ সুরের সঙ্গীতই এই ধ্রুপদের রাগরসে অভিষিক্ত। মার্গ-সঙ্গীতের মর্ম বুঝতে হ'লে ধ্রুপদ ও ধ্রুপদী ঢংএর আলাপের মধ্যে প্রবেশ করা দরকার। এই পরম প্রেরণাপূর্ণ সঙ্গীত পদ্ধতি মিয়া তানসেনের যুগে চরম উৎকর্ষে উপনীত হয়েছিল ও এই ধ্রুপদই তানসেন বংশপরম্পরাক্রমে ভারতের সকল সঙ্গীতের উৎসস্থানীয় হয়ে এসেছে। বাংলা কবিতার রাজ্যে রবীন্দ্রনাথ যেমন স্বর্ধ্যস্থানীয় মিয়া তানসেনের স্থানও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতাকাশে তদনুরূপ। ঐতিহাসিক আবুল ফজল তাই আইন-ই-আকবরীতে লিখেছিলেন যে, সহস্র বৎসরের মধ্যে তানসেনের গায় গায়ক ভারতে কেহ জন্মেন নাই। লক্ষ্মীর রাজা নবাব আলি খাঁ সাহেব তাই লিখেছেন তাঁর ম-আরি ফুন-ন-গমাং গ্রন্থে যে, বর্তমান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যথার্থ প্রমাণ রয়েছে শুধু মিয়া তানসেন ও তাঁর বংশপরম্পরাগত বিদ্যার মধ্যে। একথা মোটেই অতিরঞ্জিত নয়।

মিয়া তানসেনের শেষ পুত্র বংশধর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের নিকট হ'তে ৬নবাব আলি খাঁ ও আমরা কিছু কিছু বিদ্যা সংগ্রহ ক'রে লিপিবদ্ধ করতে পেরেছি।

৮মিয়ার দৌহিত্রবংশাবতংস সঙ্গীত-সম্রাট বীণাবিশারদ ৮উজীর খাঁ সাহেব ত্রিশ বৎসর বহু শ্রম ক'রে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পূর্ণাঙ্গ বিদ্যা ও গীতিসকল লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন—তা রামপুর ষ্টেটে ও তাঁর পৌত্র বীণকার দবীর খাঁ সাহেবের নিকট রয়েছে। সৌভাগ্যের বিষয়, দবীর খাঁ সাহেব এ সকল বিদ্যা ক্রমে আমাদের শিক্ষা দিচ্ছেন। সে সকল ঔপপত্তিক ও গীতাংশ আমরা ক্রমে মুদ্রণের সঙ্কল্প করেছি।

মিয়া তানসেন, স্বামী হরিদাস ও বাবা রামদাসের নিকট ভারতের অধ্যাত্মসঙ্গীতের যে অনুপ্রেরণা পেয়েছিলেন তাতেই আমরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আধ্যাত্মিক ও দার্শনিক ভিত্তি খুঁজে পাব। সঙ্গীত-রত্নাকরের সাথে এই তানসেনী মার্গসঙ্গীতের যে ঐক্যাত্মক বিদ্যমান তাও আমাদের আবিষ্কার ও সহজ প্রাঞ্জল ভাবে

ব্যক্ত করতে হবে। এই গুরু-সংকল্প জুড়িয়ে নিয়ে বাগ্‌দেবীর চরণ বন্দনা পূর্বসর আমরা সঙ্গীত বিজ্ঞান রচনায় অগ্রসর হচ্ছি। এতে নাদসিদ্ধ বিভিন্ন ঐতিহাসিক পুরুষের উল্লেখ ও ঐতিহাসিক প্রমাণের যথাসম্ভব সমাবেশে আমরা কুণ্ঠিত হবো না।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভিত্তি আধ্যাত্মিক একথা আমরা অনেকবার উল্লেখ করেছি তাই গোড়াকার আধ্যাত্মিক ভিত্তি থেকেই এর তত্ত্ব আমাদের উদ্ঘাটন প্রয়োজন হবে। সঙ্গীতরত্নাকর গ্রন্থারম্ভে ভগবান্ মহাদেবকে “নাদতত্ত্ব” রূপে বর্ণন করেছেন। ভারত সঙ্গীতের মূল কথা যে “নাদ” সেই নাদ সঙ্ঘকে তাই গোড়ায় ব্যাখ্যা প্রয়োজন। নাদ শ্রীভগবানেরই রূপ একথা আমাদের বুঝতে হবে। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীরমেশ্বরনাথ মৈত্র

আজও সে আসেনি ফিরে,
হারানো স্মৃতির কুসুম কত না
ঝরিল অশ্রুনিরে।
দিবস হারালো গোখুলি ধুলায়
নীড়হারা পাখী ফিরিল কুলায়
আজও কিগো তার হয়নি সময়
ভিড়িতে নদীর এ তীরে?

সে কি ভুলে গেছে সেদিনের মত
আজিও সন্ধ্যাকালে,
সজ্জল নয়নে উদাসীন্ কোন্
তারি লাগি দীপ জ্বালে!
দূর দিগন্তে আকাশের কোণে
সে যাহারে খোঁজে একা আনমনে
অজানার তীরে বসিয়া সে কিগো
আজও গাঁথে মালাটিরে?

স্বরলিপি

কেদারা-ধামার

ধুম মচাই আজু ব্রজমে, খেলত হোরি সব সখিয়ন ।
 আবীর উড়ারত, গোলাব ফেকত, কুমকুম মারত নন্দ নন্দন ।
 কোহি বজারত, কোহি নাচত, কোহি গারত হোরি ধামার ।
 সদারঙ্গ কহত যোহি হোরি খেলত সোহি পারত প্রভু কো শরণ ।

कथा—सदा रज्ज

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানিবারু)

शुद्धी

II	+		০	১		০				২		৩			
	মা	-গা	ক্কা	পা	I										
	ধু	০	ম	ম											
<hr/>															
	+		০	১		০				২		৩			
	সাঁ	-াঁ	-াঁ	-নাঁ	-রাঁ	-সাঁ	-নাঁ	ধা	-পা	-মা	মা	-গা	ক্কা	ধা	-পা I
	চা	০	০	০	০	০	০	ই	০	০	আ	০	জু	০	০
<hr/>															
	+		০	১		০				২		৩			
	মা	-গা	-মা	রা	-াঁ	সা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	সা	-াঁ	মা	মা	I
	ত্র	০	০	জ	০	মে	০	০	০	০	খে	০	ল	ত	
<hr/>															
	+		০	১		০				২		৩			
	মা	-াঁ	-াঁ	পা	-াঁ	-াঁ	-ক্কা	-ধা	-াঁ	-পা	মা	-পা	ধা	-সাঁ	I
	হো	০	০	রি	০	০	০	০	০	০	স	০	ব	০	
<hr/>															
	+		০	১		০				২		৩			
	ধা	-াঁ	-পা	মা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	না	-রা	সা	"মা	-গা	ক্কা	পা"	II
	স	০	০	খি	০	০	০	য়	০	ন	ধ	০	ম	ম	

অস্তুরা

II	+	পা	পা	-	০	সাঁ	-	১	সাঁ	-	০	সাঁ	-	না	২	রাঁ	-	৩	সাঁ	-	I
		আ	বী	০		র	০		উ	০		ড়া	০	০		ব	০		ত	০	
	+	সাঁ	-	না	০	সাঁ	-	১	রাঁ	-	০	সাঁ	-	না	২	না	-	৩	পা	-	I
		গো	০	০		লা	০		ব	০		ফে	০	০		ক	০		ত	০	
	+	সাঁ	-	মাঁ	০	রাঁ	-	১	সাঁ	-	০	না	-	না	২	সাঁ	-	৩	রাঁ	-	I
		কু	ম	০		কু	০		ম	০		মা	০	০		র	০		ত	০	
	+	সাঁ	-	না	০	না	-	১	পা	-	০	মা	-	মা	২	মা	-	৩	মা	-	II
		ন	০	ন		দ	০		ন	০		ন	০	ন		ধু	০		ম	ম	

সধগারী

II	+	মা	-	না	০	পা	-	১	পা	-	০	না	-	না	২	পা	-	৩	পা	-	I
		কো	০	০		হি	০		ব	০		জা	০	০		ব	০		ত	০	
	+	মা	-	পা	০	না	-	১	পা	-	০	মা	-	না	২	না	-	৩	মা	-	I
		কো	০	০		হি	০		না	০		চ	০	০		০	০		ত	০	
	+	মা	-	না	০	পা	-	১	পা	-	০	মা	-	না	২	না	-	৩	মা	-	I
		কো	০	০		হি	০		গা	০		ব	০	০		০	০		ত	০	
	+	মা	-	না	০	মা	-	১	পা	-	০	না	-	না	২	না	-	৩	মা	-	II
		হো	০	০		রি	০		ধা	০		মা	০	০		০	০		র	০	

আভোগ

11	পা	পা	-	স	-স	স	-	স	-	না	২	স	-	স	-	I	
	স	দা	০	র	ং	গ	০	ক	০	০	হ	০	ত	০			
	স	-	-ধা	স	-স	২	-	স	-না	-স	২	ধা	-	পা	-	I	
	যো	০	০	হি	০	হো	রি	থে	০	০	ল	০	ত	০			
	স	-স	-	২	-	স	-	না	ধা	-না	২	স	-স	২	স	-	I
	সো	০	০	হি	০	পা	০	ব	ত	০	প্র	০	তু	০			
	স	-না	-	০	-	পা	-	-মা	-	মা	২	মা	-গা	০	মা পা	II II	
	কো	০	০	শ	০	র	০	০	০	৭	ধু	০	ম	ম			

বাঁট

+	মগা	পমা	ধপা	০	মগা	মরা	১	সা	সা	০	মগা	পা	ধা	২	পমা	পমা	০	মগা	মা পা	I
	ধু	০	মম	চাই	আজু	ব্রজ	মে	থে	লত	হোরি	সব	সখি	ঘন	ধু	০	মম				

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

আজি রাতে আমি উন্নয়ন
পূর্ণিমা আলো ঝলকে—
কেন ভালবাসি হৃন্দরী
রজনীগন্ধা অলকে !
যেন কারে মন চাহে রে,
কল্প কথা শুধু জাগে রে
নিদ্রার ভীক কল্পিত
মম অন্তর কোরকে !!

দ্বার খুলে বসি' অঙ্গনে
গাঁথি মালা প্রেম বন্ধনে—
জোছনা তাহার হাসিখানি
ঢেলে দেয় মোর আননে !
নীরবে শুধাই মনে রে—
হৃজন বন্ধ বল কে,
অলখে কাহার আঁখি ছুঁটি
ধরা দেয় মোর পলকে

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—ত্রিতাল

মাগো, চিন্ময়ী রূপ ধ'রে আয়।
 মূন্ময়ী রূপ তোর পূজি শ্রীদুর্গা তাই দুর্গতি কাটিল না হয়।
 যে মহাশক্তির হয় না বিসর্জন
 অন্তরে বাহিরে প্রকাশ যা'র অনুক্ষণ
 মন্দিরে দুর্গে রহে না যে বন্দী সেই দুর্গারে দেশ চায়।
 আমাদের দ্বিভূজে দশভূজা শক্তি দে পরব্রহ্মময়ী
 শক্তি-পূজার ফল ভক্তি কি পাব শুধু, হব না কি বিশ্বজয়ী ?
 এই পূজা-বিলাস সংহার কর যদি পুত্র শক্তি নাহি পায়।*

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II {^০র্মা -^১র্মা গা ধা | ^১ধা -^১মা মা জ্ঞা I ⁺সরা -^১ -^১ -^১সা | ^৩-^১ -^১ (ধণা পধা)} |
 চি ০ ন্ ম য়ী | রু প্ ধ রে আ ০ ০ ০ | ০ ০ মা ০ গো ০ |

সা -^১ সা সা | গা -^১সা ধা -^১গা I সা সরা রমা রা | -^১মা মা মা -^১ |
 য় ন্ ম য়ী | রু প্ তো ব্ পু জি ০ শ্রী ০ হ্ | ব্ গা তা ই |

মা -^১মা ধা ধা | ধা ধা ধণা পধা I ^১ধর্মা -^১গা -^১ -^১পধা | -^১পধা -^১মা ধণা পধা II
 হ্ ০ ব্ গ তি | কা টি ল ০ না ০ হা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য্ মা ০ গো ০

* গানখানি সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় এইচ্-এম্-ভি রেকর্ডে গাইয়াছেন

II ^০ {মা -১ মা মা | ^১ ধা -১ ধা -গা | ⁺ গা -সী সী ধগা | ^৩ গা -সী সী -১ |
 যে ০ ম হা | শ ক্ তি ব্ হ য়্ না বি০ | স ব্ জ ন্ |
 ধা -গা সী সঁজ্জা | রা রা সী সী | সী -১ সী -১ | ধা ধসী গধা -পধা |
 অ ন্ ত রে০ | বা হি রে প্র কা শ্ যা ব্ | অ হু০ ক্ষ০ ০৭ |
 ধা -গা সী সঁমা | মঁজ্জা -১ জঁজা -১ | রা রা রা রঁজ্জা | সঁরা -সী সী -১ |
 ম ন্ দি রে | ছ ব্ গে ০ র হে না যে০ | ব ন্ দী ০ |
 সী -১ সী -সঁরা | সী গা ধা -১ | পধগা -পধগা -ধা -পা | -মা -জ্জা -রা -সা II
 সে ই ছ ০ ব্ | গা রে দে শ্ চা০০ ০০০ ০ ০ | ০ ০ ০ য়্

II ^০ সা সা সা -১ | ^১ গ্ -সা গ্ ধা | ⁺ মা ধা গ্ গ্ সা | ^৩ সা -১ সা -১ |
 আ মা দে ব্ | ষি ০ ভু জে দ শ ভু জা০ | শ ক্ তি ০ |
 সা -মা মা মা | মপা -ধা -মা ধপা | মঁজ্জা -১ -১ -১ | -সঁরা -১ -সা -১ |
 দে ০ প র | ত্র০ ০ ক্ষ ম য়ী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |
 মা -ধা ধা ধা | ধা -১ ধা -১ | ধা -১ ধা ধগা | পধা ধসী গা ধা |
 শ ক্ তি পু | জা ব্ ফ ল্ ভ ক্ তি কি০ | পা০ ব০ শু ধু |
 মা পা পধা মা | জঁজা -১ জঁরা সঁরা | রমা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ |
 হ ব না০ কি | বি ০ শ০ জ০ য়ী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |
 মা -১ ধা ধগা | গা গসী -১ -সী | ধা -গা সঁমা -জঁজা | সঁরা -রা সী সী |
 এ ই পু জা০ | বি লা০ ০ স্ সং ০ হা০ ব্ | ক ব্ য দি |
 সী -সঁরা সী গা | -ধা ধা ধগা পধা | ধসী -গা -১ -পধা | -১ পমা সা সা II II
 পু ০০ ত্র শ | ক্ তি না০ হি০ পা০ ০ ০ ০০ | ০ য়্ মা গো

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাঘরত্নি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৬। ৬। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ অহ০। ২ আ০ শ০। ৩
৪ ঘ০। ১ ঘ০। ৬ আ০। ১। ৬ আ০। ৪। ৩ আ০ অহ
২ ঘ০। ১ মূ০ ঘ০। ১ পদ্ব। ৩। ৪ ঘ০। ১ ঘ০। ৬ আ০ অহ০
১। ৬ আ০। ৪ ঘ০। ৩ অহ০। ২ আ০। ৪ আ০। ৩ আ০
অহ০। ২ আ০। ১ পদ্ব। ৩। ৪ প্র০। ৪ প্র০ ঘ০। ১ ঘ০। ৬
আ০ ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ প০ শ০। ২। ৩ আ০ শ০। ২ অ০ ১
শ০। ৩। ২ আ০ অহ০। ১ আ০ অহ০। ১ আ০ মূ০ ঘ০ শ০।
৫ মূ০ ঘ০ শ০। ১ মূ০ প্র০ শ০। ১ পদ্ব। ২। ৪। ২। ৪
৫। ৬ ॥ ৭৮

৬। ৪ ক০ দ০ শ০। ৫। ৬। ১ প্র০ ঘ০। ১ ক০ প্র০।
১। ৬। ৫ ৬। ৪ ক০ দ০ শ০। ৫। ৬। ১ ক০ দ০ শ০।
১ ক০ শ০। ৩ ক০ প্র০। ২ ক০ আ০। ২ ক০ ঘ০ ক০।
১ ক০ দ০ ঘ০। ৬ ঘ০। ৬ ঘ০। ৬। ৫ ঘ০ ক্র০ ৪ ক০ দ০
ঘ০। ৩ ঘ০ হত্০। ২ ঘ০ শ০। ৫। ৪ আ০। ৩ ঘ০ ২ ঘ০
শ০। ৩ প্র০। ২ আ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১ ঘ০ ক০ দং মূ০
শ০ আ০ ৩ আ০। ২ প০। ১ আ০ শ০ ২ আ০ শ০। ১
পদ্ব। বহুলী। এই রাগ মালবগোড় মেলের অন্তর্গত,
অপরূহে গেষ ১। ১। ২। ১। ২। ৩। ৫। ৩ শ০। ৫। ৬।
১ ক০ শ০ ॥ ৭৯

১ ক০ নৈ০। ৬। ৫। ৩। ২ শ০। ১ পদ্ব। ১। ২। ১।
২। ৩ শ০। ৬ প্র০ ৫। ৩ শ০। ৫। ৬। ১ ক০ শ০। ১ ক০
নৈ০। ২ ক০। ৩ ক০ প্র০ ঘ০। ৫ ক০ ঘ০। ৩ ক০। ২
ক০। ১ ক০ ২ ক০। ১ প০ ক০ দ০ শ০। ১ ক০। ১ ক০
নৈ০। ৬। ৫। ৩। ৫। ৬। ৬ ঘ০। ৫ ক০ ঘ০। ৩ ক০।
৫ ক০। ২ ক০। ৩ ক০ ১ ক০। ২ ক০। ১ প০ ক০ দ০

শ০। ১ ক০। ১ কঠিন নৈম্য। ৬। ৫। ৩। ৫। ৬। ৬।
ঘর্ষণ। ৩ কঠিন। ঘর্ষণ০। ২ কঠিন। ৩ কঠিন। ১ কঠিন।
২ কঠিন ॥ ৮০

১ পরতা কম্পদ্বয়। ১ ক০। ১ ক০ নৈ০ ৬। ৫। ৩।
৫। ৬ ॥ ১ ঘ০। ২ ক০ ঘ০। ১ ক০। ২ ক০। ১ প০ ক০
দ০ শ০। ১ ক০। ১ ক০ নৈ০। ৬। ৫। ৩। ৫। ৬। ৬।
ঘ০। ১ ক০ ঘ০ ১ ক০ নৈ০। ৬। ৫। ৩। ২। ১ পদ্ব।
১। ২। ৩। ৬ প্র০। ৫। ৩। ২। ৩ প্র০ ঘ০। ৫ ঘ০।
৩। ২। ১। ২ ১ মূ০ প০ ক০ দ০ শ০। ১ পদ্ব। ৩। ৫ শ০।
৫। ৫। ৬। ৬ শ০। ৬ ঘ০ ২ ক০ ঘ০ শ০। ১ প০ ক০ দ০
শ০। ১। ১ ক০ নৈ০। ৬ ॥ ৮১ ॥

৫। ৩। ২। ১। ৫ শ০। ৩ প্র০। ৫। ৩ প্র০। ৫।
৩ প্র০। ২ প্র০। ১। ২। ১। ২। ৩। ৫। ৬। ১ পদ্ব।
৬ শ০। ২ ক০ শ০। ১ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০।
৩ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০
ক্র০ ৩ ক০ ক্র০। ৩ ক০ ক্র০। ৩ ক০ ২ ক০ ক্র০ ১। ক০
ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ৬ ক্র০। ৫ ক্র০। ৬। ৬
ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ৬ ক্র০। ৫ ক্র০। ৩ ক্র০। ৫ ক্র০।
৩ ক্র০ ক্র০। ৬ ক্র০ ৫ ক্র০ ॥ ৮২ ॥

৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৫ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০ ৩ ক্র০।
২ ক্র০ ৫ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ৩ ক্র০।
৫ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ৩
ক্র০। ৫ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ২ ক্র০।
৫ ক্র০ ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ২ ক্র০। ৫ ক্র০
৩ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ৩ ক্র০। ১ ক্র০। ২ ক্র০।

৭ নিঃ শূন্য কং কং ঘণ্ড প্রাণ। ১ শাণ্ড। ১ শূন্য কঠিনান্তা।
১ কং নৈণ। ১ কং নৈণ পদ্ম। সারঙ্গ। ইহা সারঙ্গ
মেলেরই অন্তর্গত, অপরাহু কালে গেয়। ১ শাণ্ড। ২। ৩।
শাণ্ড। ৫। ৪। ৩। শাণ্ড। ২। ১ পদ্ম। ১ শাণ্ড। ২। ৩। শাণ্ড।
৬। ৫। ৪। ৩। শাণ্ড। ২। ১ পদ্ম। ১ শাণ্ড। ২। ৩ শাণ্ড
॥ ৮৩ ॥

৬। ৫। ৬। ৩ শাণ্ড। ৬। ৫। ৪। ৩। শাণ্ড। ৩। ৫।
৬ শাণ্ড। ১ কং শাণ্ড। ১ ঘণ্ড। ৬ ঘণ্ড। ১ কং শাণ্ড। ৬। ৬। ৫
আহতি শম। ৬ উচ্চতার সংঘাত নিজতা। ১ কং আণ্ড।
৬ ফ্রাণ্ড। ৫ ফ্রাণ্ড। ৪ ফ্রাণ্ড। ৩ ফ্রাণ্ড শাণ্ড। ২। ১ শাণ্ড। ১ ॥
শাণ্ড। ৬ মূণ্ড। ৫ মূণ্ড শাণ্ড। ৬ মূণ্ড। ৫ মূণ্ড। ৪ মূণ্ড। ৩
মূণ্ড শাণ্ড। ৩ মূণ্ড। ৫ মূণ্ড। ৬ মূণ্ড শাণ্ড। ১। ১ মূণ্ড আণ্ড ঘণ্ড।
৬ মূণ্ড ঘণ্ড ২ আণ্ড শাণ্ড। ১ পদ্ম। ১। ২। ৫ শাণ্ড। ৬ দোণ্ড।
৬। ৫। ৪। ৩। ২ বিণ্ড শাণ্ড। ১ ॥ ৮৪

১ শাণ্ড। ১। ২। ৫ শাণ্ড। ৫। ৪ বিণ্ড। ৫। ৬। ১। শাণ্ড।
২ কং ফ্রাণ্ড। ১ কং ফ্রাণ্ড। ২ কং শাণ্ড। ১ কং শাণ্ড। ১ শাণ্ড।
৬ শাণ্ড। ৫ শাণ্ড। ৫। ৪। বিণ্ড। ৫ শাণ্ড। ৬ শাণ্ড। ১ কং শাণ্ড।
১ শাণ্ড। ৬ শাণ্ড। ৫ শাণ্ড। ৫। ৪। বিকর্ষ। ৫ শম। ৬ শম।
১ শম। ৬। শম। ৫ শম। ৪ বিকর্ষ। ৫ শম। ৫। ৪ বিকর্ষ
৩ ঘণ্ড। ২ ঘণ্ড। ৩। আণ্ড শাণ্ড। ২। ৪ আণ্ড। ৫ শাণ্ড। ৪
পরতা নিঃ শাণ্ড। ১ পাণ্ড শাণ্ড। ৬। ৫ দোণ্ড শাণ্ড। ৪। ৩। ২
দোণ্ড শাণ্ড। ১। ২। ১ শাণ্ড। ৬। ৫। ৪। ৩ ॥ ৮৫ ॥

২ দোণ্ড শাণ্ড। ১ পদ্ম। নটনারায়ণ ইহা মল্লারি মেলের
অন্তর্গত অপরাহু কালে গেয়। ১ শাণ্ড। ২ শাণ্ড। ৩ দোণ্ড
ঘণ্ড। শাণ্ড। ৫ ফ্রাণ্ড। ৪ ফ্রাণ্ড ৩ ফ্রাণ্ড। ২ দোণ্ড ঘণ্ড শাণ্ড। ১ পদ্ম।
১ শাণ্ড। ২ শাণ্ড। ৩ দোণ্ড ঘণ্ড শাণ্ড ৬ ফ্রাণ্ড ৫ ফ্রাণ্ড। ৪ ফ্রাণ্ড।
৩ ফ্রাণ্ড। ২ দোলন ঘয়, শম। ১ পদ্ম। ১। ৫। ৪। ৫। ৪। ৩
দোলন শম। ৪। ৫ আণ্ড। ৫ আণ্ড। ঘণ্ড ৬ ঘণ্ড ৫ আণ্ড ঘণ্ড
৪ ঘণ্ড শাণ্ড। ৩ ঘণ্ড। ২ ঘণ্ড শাণ্ড ২। ৪ আণ্ড ৪। ৩ আণ্ড ঘণ্ড।
৩ আণ্ড ৪ আণ্ড ॥ ৮৬ ॥

৩ ঘণ্ড। ২ ঘণ্ড। ২ ঘণ্ড শাণ্ড। ১ ঘণ্ড। ১ ঘণ্ড। ১ মূণ্ড ঘণ্ড
পাণ্ড শাণ্ড। ১। ২ আণ্ড। ২ ঘণ্ড। ৪ ঘণ্ড। ৩ আণ্ড ঘণ্ড। ২ ঘণ্ড
শাণ্ড। ১ শাণ্ড। ৫ মূণ্ড ঘণ্ড শাণ্ড। ১ মূণ্ড ঘণ্ড পাণ্ড শাণ্ড। ১। ২।
৪। ৩ আণ্ড পরতার নিঃ শাণ্ড। ৬ ফ্রাণ্ড। ৫ ফ্রাণ্ড। ৪ ফ্রাণ্ড।
৩ ফ্রাণ্ড। ২ দোণ্ড শাণ্ড। ১ শাণ্ড। ১। ২ আণ্ড দোণ্ড শাণ্ড।
২ শাণ্ড। ২ বিণ্ড পীণ্ড। ১ মূণ্ড। ৬ মূণ্ড। ৫ মূণ্ড শাণ্ড। ৬ মূণ্ড
শাণ্ড। ৪ মূণ্ড শাণ্ড। ৬ মূণ্ড ৫ আণ্ড মূণ্ড শাণ্ড। ১ পদ্ম। ৩। ৪।
৫ শাণ্ড। ৬ দোণ্ড শাণ্ড। ২ কং ফ্রাণ্ড। ১ কং ফ্রাণ্ড। ১ লণ্ড
ফ্রাণ্ড। ৬ ফ্রাণ্ড। ৫ দোণ্ড শাণ্ড। ৪ ঘণ্ড। ৩ ঘণ্ড পাণ্ড। ৬ ফ্রাণ্ড।
৫ ফ্রাণ্ড। ৪ ফ্রাণ্ড। ৩ ফ্রাণ্ড। ২ ফ্রাণ্ড শাণ্ড। ১ শাণ্ড। ৫ মূণ্ড ঘণ্ড।
১ মূণ্ড ঘণ্ড শাণ্ড। ১ পদ্ম ॥ ৮৭ ॥

৪। ৫ আণ্ড পরতার নিঃ শব্দ। ১ কং শাণ্ড। ১ কং।
২ কং আণ্ড বিণ্ড। ২ কং বিণ্ড পিণ্ড। ১। ৬। ৫ বিণ্ড ৪৪ ঘণ্ড।
৩ ঘণ্ড বিণ্ড ফ্রাণ্ড। ৩ বিণ্ড ফ্রাণ্ড। ৫ আণ্ড বিণ্ড ফ্রাণ্ড। ৫ ফ্রাণ্ড
৪ ফ্রাণ্ড। ৩ ফ্রাণ্ড। ২ দোণ্ড শাণ্ড। ১ পদ্ম শাণ্ড ঘণ্ড। ১ মূণ্ড ঘণ্ড
পাণ্ড শাণ্ড। ১। ২ আণ্ড ঘণ্ড। ৪ ঘণ্ড ফ্রাণ্ড। ৩ আণ্ড ফ্রাণ্ড।
২ ফ্রাণ্ড বিণ্ড শাণ্ড ১ পদ্ম। ১ বিণ্ড। ১। ২ বিণ্ড। ২। ৩ বিণ্ড।
৩। ৫ বিণ্ড। ৫। ৬ বিণ্ড। ৬। ৫। ৪। ৩ পাণ্ড শাণ্ড। ৪। ৫
আণ্ড। ৬। ৫ আণ্ড আহ ৪ আণ্ড অণ্ড হণ্ড। ৩ আণ্ড। ২ দোণ্ড
শাণ্ড। ১ শাণ্ড। ১। ২ আণ্ড শাণ্ড। ৫। ৪ আণ্ড অহণ্ড। ৩ আণ্ড
ঘণ্ড। ২ ঘণ্ড দোণ্ড শাণ্ড। ২ ঘণ্ড ১ ঘণ্ড পদ্ম। এইরূপ বাদনের
পূর্বে একটি ষড়জ ও একটি 'রি' বাদন করিতে
হইবে ॥ ৮৮ ॥

নিম্নলিখিত 'দেবক্রী' কাষোদী মেলের অন্তর্গত।
কেহ কেহ ইহা মল্লারি মেলের অন্তর্ভুক্ত করিয়াও বাজাইয়া
থাকেন।

১। ৫। ৪। ৪। ৫। ৩। ৪ শাণ্ড। ২ শাণ্ড। ১ পদ্ম।
১। ৫। ৪। ৫। ৩। ৪ শাণ্ড। ৪। ৬। ৪। ৬। ১ কং ঘণ্ড
শাণ্ড। ১ কং শাণ্ড। ২ কং দোণ্ড ২ কং। ১ কং। ১ কং।
৬। ১ আণ্ড। ১ কং। ৬ শাণ্ড। ৫। ৪। ৫ শাণ্ড। ৩ শাণ্ড।

৪।২ শো। ১ পদ্ম। ১ জ্রো। ১ নৈও জ্রো। ২ জ্রো। ৩
জ্রো। ৪ জ্রো। ৫ জ্রো। ৬ জ্রো। ৭ জ্রো। ১ কো। ৩। কো। ৩।
৭ প্রো। ১ কো। ৮২

৭ প্রো। ১ কো। ৭ প্রো। ১ কো ২ কো প্রো। ১ কো।
৭। ১ কো ৬। ৭ আও ১ কো। ৬। ৫। ৪। ৩। ৪। ২ প্রো
শো। ১ পদ্ম। ৩ এইরূপ বাদনের সর্বাংশই জ্রুতি অবলম্বনে
বাজাইতে হইবে।

৪ সো। ৫ সো। ৬ দোও ঘো পীও শো ৬। ৫। ৫ আও
শো। ৭। ৬। আও। ৫। ৪। ৩। ২। কো। শো ১ পদ্ম।
৪। ৫। ৬। দোও শো। ১ কো আও ১। ১। কো ১ কো
নৈও শো ১ কো ২ কো আও। ৭ ঘো কো শো ৫। ৬। ৫
আও শো ১০ ॥ ২০

৬। দোও। ৬। ৫। ৪। কো। ৩। ১। কো। ৩। ১।
কো শো। ১। ২। ৩। শো। ২ ঘো ১ পদ্ম। এই রাগ মালব
গোড়ী মেলের অন্তর্গত ও সাংকালে গেয়।

২। ৪। ৭। ১। কো নুও ৭ শো। ২ কো ১ কো দোও
শো ৭। ৬। ৫ দোও শো। ৪। ৩। ২। শো। ৪। ৩ আও
পরতার নিও শো। ২। ৩ আও। ২ আও। ১ পদ্ম।
৫। ৭। ১ ক ২ কো। ৭ শো। ২ কো। ১ কো দোও শো।
৭। ৬। ৫ দোও শো। ৪। ৩। ২ শো। ৪। ৩ আও
পরতার। নিও ৩। ২। ৩ আও। ২ আও ॥ ২১ ॥

১ পদ্ম। ৭। মুও। ১ মুও। ১। ৭ মুও। ১। ১ কো।
৭। ১। কো। ৭। ৫। ৪। ৩। ২ শো। ৪। ৩ আও পরতার
নিও শো ২। ৩। আও। ২ আও। ১ শো। ১ প্লুঃ কো।
১ কো। ৭। ৫। ৪। ৩। ২ শো। ৪। ৩। আ পরতার নিও
শো। ২। ৩। আও। ২ আও শো। ৪। মুও। ৫ মুও আও
শো। ৭ মুও। ২ আও শো ১ ॥ পদ্ম ॥ ২। ৩ আহতি। ৪
শম। ৫। ৭ আহতি ॥ ১ ॥ কঠিন শম ॥ ৫ শো। ১ কো।
৭। ৫। ৪। ৩। ২ শো। ৪। ৩ আও পরতার নি। শো।
২। ৩ ॥ আও। আও। শো ॥ ২২

১ পদ্ম। ১ দোও শো। ৩ শো। ৪ পো শো ঘো। ৭। ৬।
৫। ৪ পো ঘো। ৫ শো। ৩। ৪ পো শো ঘো। ৫ দোও ঘো
শো। ৪ পরতার নিও সঘাও শো। ৩। ঘো। ২ ঘো শো। ৫।
পরতার নিও পরতা চো শো। ৪ শো। ৩। ঘো। ২ ঘো শো।
৪। ৩ আও পরতার নিও। ৩ আও। ২ আও। ৩। ২ আও
শো। ১ পদ্ম ॥ ১। ১ নৈও প্লুঃ কো নাও শো ১ কো দোও।
৭। ৫। ৪। ৩। ২ শো। ৪। ৩ আও অহো ২ আও।
১। ২ আও জ্রো। ১ শো। ২ ৪ আও। ৩ ধহু। ২
আও। ১। ২ আও জ্রো। ৭ মুও জ্রো। শো। ২। ৪।
৩ ॥ ২৩ ॥

২। ১। ২ আও জ্রো। ৭ মুও জ্রো। ১। ৭ মুও। ৬ মুও
অহুও ৫ মুও আও। ৪ মুও শো। ৫ মুও। ৭ মুও শো। ১
পদ্ম। ২। ৪। ৫। ৭ শো। ১ কো শো। ২ কো শো। ৭। ৬
শো। ৪ শো। ৩ অহুও। ২ আও শো। ৩। ৫ আও ৪ আও
শো। ৩ অহুও। ২ আও শো। ১ পদ্ম। চৈতী গোড়ী।
ইহাও মেলকার গোড়ীর ত্রায়। ২। ৪। প্রো। ৫। ৭ প্রো।
১ কো শো। ৭। ২ কো ৭। ২ কো দোও শো। ১ কো আও
জ্রো। ১ কো জ্রো। ১। কো জ্রো শো। ৭। ২ কো দোও।
১ কো। ২ কো দোও শো। ৭। ১ কো ॥ ২৪ ॥

৭ ॥ ২ কো দোও শো ॥ ১ কো আও জ্রো। ১ কো জ্রো
শো। ৫ ॥ ২। কো দোও শো। ১ কো। শো দোও শো। ৭
জ্রো। ৬। জ্রো। ৫ জ্রো। দোও শো।

৪ জ্রো। ৩ জ্রো। ২ জ্রো। দোও ঘো শো। ১ শো। ৭
মুও। ১। ৭ মুও। ২ দোও শো। ১ আও জ্রো। ১ জ্রো পদ্ম।
১। ৩। পরতার নিও পো শো। ৪ ঘো ৫ ঘো। ৬ আও ৫
ঘো। ৪। ঘো। ৫। ৪ আও। ৩ ঘো। ২ ঘো শো। ৩। ২।
আও। ৭। আও শো। ৫। ঘো। ৪ ঘো। ৫। ৪ আ। ৩ ঘো।
২ ঘো শো। ২ দোও ঘো শো। ১ পদ্ম। ৫ দোও ৫। ৫ দোও।
৫। ৪। ৩ পরতার নিও। পো শো। ৪। ৫ আও ঘো ৬ ঘো
শো। ৫ ঘো। ৪ ঘো। ৫। ৪। আও ॥ ২৫

৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ২ দোঁ০ ঘ০ শ০। ১ পদ্ম। এই রাগের নাম পূর্বী, ইহাও মালব গোড়ীয় মেলের অন্তর্গত সাংকালে গেয়।

১। ৩। ৪। ৫ শ০। ২ ঘ০। ৩ ঘ০ দোঁ০ শ০। ৩ বি০। ৫ আঁ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দোঁ০ শ০ বি০। আঁ০ শ০। ২॥ আঁ০ শ০। ২ আঁ০। ১ পদ্ম। ৩। ৪ আঁ০ শ০। ১ মু০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ বি০। ৫ আঁ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দোঁ০ শ০। ২। ৩। আঁ০ শ০। ২ আঁ০। ১ শ০। ১ দোঁ০ ঘ০। ১ শ০। ১ মু০ ঘ০। ৬ মু০ ঘ০ শ০। ১ মু০ আঁ০ শ০। ৬ মু০। ১ আঁ০। ১ পদ্ম০। ৩ ক্র০। ৪ ক্র০। ৫ ক্র০। ৬ ক্র০। ১ ক০ শ০। ৩ ক০ দোঁ০। ৩ ক০। ২ ক০॥ ২৬

১ ক০ শ০। ১ ক০ দোঁ০। ১ ক০। ১ ক০ দোঁ০। ক০। ১ ক্র০ ৬ ক্র০ ৫ ক্র০ ৪ ক্র০ ৩ ক্র০ শ০ ৩। ৪। ৫। ৬। ১॥ ৬ দোঁ০। শ০। ৫ দোঁ০। ৫ দোঁ০ ৫। ৬। আঁ০। ৬। ১ আঁ০ ৬ আঁ০। ৬। ১ ক০ আঁ০ ১। আঁ০ ৬ ঘ০। ৫ ঘ০ শ০। ৪। ঘ০ শ০। ৩। ৪ আঁ০ ঘ০। ৫ ঘ০ ৫ ঘ০ ৫ ঘ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দোঁ০ শ০। ২। ৩ আঁ০। ২ আঁ০ শ০। ১ পদ্ম। ৪। ৫ আঁ০ পরতার নি০ ১ ক০ শ০। ৩ ক০ দোঁ০। ৩ ক০। ২ ক০। ১ ক০ শ০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০ শ০। ১ ক০ দোঁ০। ১ ক০॥ ২৭

১। ৬। ৫। ৪। শ০। ৩। ৪। ৫। ৬। ১। ৬ দোঁ০। ৫ দোঁ০ ৬ দোঁ০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দোঁ০ ১। ক০। ১। ৬। ৫। ৪। ৩ বি০। ৫। আঁ০। ৪। ৩ আঁ০। ২ আঁ০। ১ পদ্ম।

১ শ০। ৪। ৪ প০ শ০। ১ দোঁ০। ৩ শ০। ৪। দোঁ০। ৫ দোঁ০ ৬ দোঁ০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দোঁ০। ১ পরতার নি০ প০। ৬। ৫। ৪। ৩ দোঁ০ ঘ০। ৬। ৫ পরতার নি০ প০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আঁ০ ঘ০॥ ২৮

৪ ঘ০। ৩ আঁ০ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আঁ০ শ০। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১। ২ আঁ০। ১। ৩ আঁ০ ৩। ৫ আঁ০। ৪ আঁ০ ১। ৬। আঁ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩। ৪ আঁ০ ৩। ৫ আঁ০। ৪ আঁ০। ৩। ৪ আঁ০। ৩ আঁ০ ২। ৩ আঁ০। ১। শ০ পদ্ম। ১ বি০। ৩ আঁ০ ঘ০ শ০ ৪ ঘ০ দোঁ০ ৫ বি০ ৪ আঁ০ ৩ ঘ০ বি০ শ০॥ ৩ বি০ দোঁ০ ৩ বি০ দোঁ০ ১। ৫ আঁ০ দোঁ০। ৪ আঁ০ ঘ০। ৩ ঘ০ দোঁ০। ২। ৩ আঁ০। ২। পদ্ম। এই রাগের নাম জাবণী। ইহা দেশীকার মেলের অন্তর্গত, সাংকালে গেয়। ২৯

১ প্র০ ঘ০। ১ ক০। ১॥ ৬। ৫। ৬। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০ প০ শ০। ৩ প০ শ০। ২। ৪। আঁ০ ঘ০ ৫। ঘ০ শ০। ১ ঘ০। ১ ক০ শ০। ২ ক০। ১। ৬। ৪। ঘ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ ২ ঘ০ শ০। ১ পদ্ম। ২ অহু০ শ০। ৬। ৫ আঁ০ ঘ০। ৪ ঘ০ বি০। ৩। ২ নু০। ১ পদ্ম। এই রাগের নাম কাছোদী। ইহা কাছোদী মেলেরই অন্তর্গত, সাংকালে গেয়। ৬ মু০। ১ আঁ০। ২ ঘ০। ৪ ঘ০। ৪। ৪। ৩ আঁ০ ঘ০। ২ ঘ০॥ ৩। ৩। ২। আঁ০। ২। ২। ক০ ঘ০ শ০। ১ আঁ০। ৬ মু০ ক০ ঘ০ শ০ ঘ০। ৫ মু০ শ০ ঘ০। ৬। মু০ প্র০ ঘ০ শ০। ১। ঘ০। ১ পদ্ম॥ ১০০

ক্রমঃ

স্বরলিপি

(ভজন গান)

তিলক কামোদ মিশ্র—আত্মা* (ফেব্রুতা কাহারুবা)

মম মানস-মাধবী বনে বিরাজ হে ঘনশ্যাম, তব রাঙা-চরণ চুমি'
 ব্যথা-ভুলানিয়া তব মোহন বেণু শুনি যেন দিবাযাম। মোর যত ব্যথা ওঠে' যেন কুসুমি'!
 যত ঐশিয়ার ঘিরিয়া আমায় ধূসরিত মোর এই ধরণী
 ধুয়ে যেন যায় আলোক-আভায়, করহে শ্যামল, শ্যাম-বরণী,
 নয়নে যেন গো নেহারি নিতুই তব বঙ্কিম-ঠাম। অহরহ যেন জপে এ রসনা শ্যাম শ্যাম মধু-নাম।

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

সা	রা	II	গা	গা	গা	গমা	গরা	রা	গা	-পঙ্কা	মা	-পমা	-গমা	-মগরগার	I	
ম	ম		মা	ন	স	মা	০	০	ব	০০	নে	০০	০০	০০০০		
+						০			০			১				
র	গা		র	পা	মা	গর	সা	না	সা	-১	-১	-১	গা	মা	I	
বি	০		রা	০	জ	হে	০০	ঘ	ন	০	০	ম	বা	খা		
+						০			০			১				
ধা	ধা	স'গা	স'১	ধা	ধগা	পধা	ধস'গা	ধা	পা	-১	-মগরা	I				
ডু	লা	নি	য়া	ত	ব	০	মো	০	হ	০	বে	০	০০০			
+						০			১							
র	গা		র	পা	মা	গর	সা	না	রস	না	-গর	না	-মগরা	-১	-১	I
০	০		নি	০	যে	ন	০০	দি	বা	০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০	ম	
+						০			১							
র	গা		র	পা	মা	গর	সা	না	সা	-১	-১	-১	"সা	রা"	II	
বি	০		রা	০	জ	হে	০০	ঘ	ন	০	০	ম	ম	ম		

* গানখানি সুর হয়েছে পুরাতন প্রচলিত "আত্মা" তালে। স্বায়ীর পর অন্তরা, আভোগ ও সকারী তাল ফেব্রুয়ারি "কাহারুবা" তালে চলবে।

<p>II +</p> <p>{-। গা গা পা</p> <p>০ য ত জা</p> <p>০ ধু স রি</p>	<p>০</p> <p>গমা-গরা সনা-সা</p> <p>ধি ০ ০০ যা ০ র্</p> <p>ত ০ ০০ মো ০ র্</p>	<p>+</p> <p>সগা গরা গপা মপমা</p> <p>ধি ০ রি ০ যা ০ আ ০০</p> <p>এ ০ ই ০ ধ ০ র ০ ০</p>	<p>০</p> <p>গা -। -। -। I</p> <p>মা ০ ০ য্</p> <p>গী ০ ০ ০</p>
<p>+</p> <p>গা গপা পা পা</p> <p>ধু য়ে ০ যে ন</p> <p>ক র ০ হে জা</p>	<p>০</p> <p>পধা-না-সনা-ধপা I</p> <p>যা ০ ০ ০০ ০ য্</p> <p>ম ০ ০ ০০ ০ ল্</p>	<p>+</p> <p>না নধা ধনা ধা</p> <p>আ লো ০ ক ০ আ</p> <p>জা ম ০ ব ০ র</p>	<p>০</p> <p>পা -। -পমা -গা I</p> <p>ভা ০ ০০ য্</p> <p>গী ০ ০০ ০</p>
<p>+</p> <p>{-। গা মধা পা</p> <p>০ ন য়নে যে</p> <p>০ অহ রহ যে</p>	<p>০</p> <p>ধা -। ধনা-পধপা I</p> <p>ন ০ গো ০ ০০ ০</p> <p>ন ০ ০০ ০০ ০</p>	<p>+</p> <p>-। ধা গমা রা</p> <p>০ নে হারি নি</p> <p>০ জ পেএ র</p>	<p>০</p> <p>ধমা-গধা পধা-ধপা I</p> <p>তু ০ ০০ ০০ ০ ই</p> <p>স ০ ০০ ০০ না ০</p>
<p>+</p> <p>-মগা -। গমা-মধপা</p> <p>০০ ০ ত ০ ০০ ব</p> <p>০০ ০ জা ০ ০০ ম</p>	<p>০</p> <p>গা -মা রা সা I</p> <p>ব ০ কি ম</p> <p>জা ম ম ধু</p>	<p>+</p> <p>গরা-সরা-মগা-রগা</p> <p>ঠা ০ ০০ ০০ ০০</p> <p>না ০ ০০ ০০ ০০</p>	<p>০</p> <p>-পমা-গমা-মধা কপা I</p> <p>০০ ০০ ০০ ০ ম্</p> <p>০০ ০০ ০০ ০ ম্</p>
<p>+</p> <p>রগা রপা মা</p> <p>বি ০ রাজ জ</p>	<p>০</p> <p>গরসা সা না</p> <p>হে ০০ ধ ন</p>	<p>০</p> <p>সা -। -।</p> <p>জা ০ ০</p>	<p>১</p> <p>-। "সা রা" II</p> <p>ম্ ম ম</p>
<p>সা রা II +</p> <p>{পা-। পা পমা</p> <p>ত ব রা ০ ডা চ ০</p>	<p>০</p> <p>মা-পা মধা পধপা I</p> <p>র ০ ৭ ০ চু ০০</p>	<p>+</p> <p>গপমা -। -গা -রা</p> <p>মি ০০ ০ ০ ০</p>	<p>০</p> <p>-। -। সা -। I</p> <p>০ ০ মো র্</p>
<p>+</p> <p>মা -পা গা মপা</p> <p>য ০ ত বা ০</p>	<p>০</p> <p>গা -। -। না I</p> <p>থা ০ ০ ০</p>	<p>+</p> <p>সা -। -। সনা</p> <p>ঠে ০ ০ যে ০</p>	<p>০</p> <p>নধা-সনা-ধা-পা I</p> <p>নকু ০০ জ্ মি</p>
<p>+</p> <p>-। -। -। -।</p> <p>০ ০ ০ ০</p>	<p>০</p> <p>-। -। "সা রা" II</p> <p>০ ০ ত ব</p>		

স্বরলিপি

(থেয়াল)

*শুদ্ধ বসন্ত—ত্রিতাল

আব আয়িঁ হায় সব মিল সখি
বসন্ত গাও মঙ্গলচারো মহম্মদ শাকে দরবার ।
দেত আশীষ যে তুমকো সদারঙ্গ রঙ্গিলে
মবারক হোয়ে নও বাহার ॥

প্রাপ্ত—ওস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণকার)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

ক্কা ধা II নর্মা-না ধা-না | সর্মা -না না ধা | না ধা ক্কা গা | সা সা -মা মা ।
আ ব আ ০ ০ য়ি ০ | হা য় স ব | মি ল স খি | ব স ০ স্ত

ক্কা -গমা গা -না | ক্কা -ধা না সর্মা | না -ধা ক্কা গা | ক্কা -ধা না সর্মা ।
গা ০ ০ ও ০ | ম ০ ল ল | চা ০ রো ম | হ ০ অ দ

ধা-না -সর্মা -না গর্মা | ধা-না -সর্মা না সর্মা | না -ধনা -ধা -ক্কা | -গমা -গা “ক্কা ধা” II
শা ০ ০ কে | ০ ০ দ র | বা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ র আ ব

* এই বসন্ত পঞ্চম বজ্জিত, ঔড়ব-খারব জাতির রাগ। আরোহে রেখাব ও পঞ্চম এবং অবরোহে পঞ্চম বজ্জিত হইয়াছে। ইহাতে দুই মধ্যম ও তীব্র ধৈবত ব্যবহারেও ললিত, মোহিনী ইহাতে style-এর তফাতে পৃথক হয়।

০ ক্রা -ধা না সী | সী -া সী সী ।
দে ০ ত আ শী ০ য য়ে

+ সীনা স্বা সী -া | সী গা গা গা | ০ ক্রা গা -স্বা সী | সী না -ধা না ।
তু ০ ম কো ০ | স দা র জ | র দি ০ লে | ম বা ০ র

+ ধা ক্রা -গমা গা | ০ ক্রাধা ক্রা ধা | ০ ধসী -না -ধা -ক্রা | ১ -গমা গা ক্রা ধা ।।
ক হো ০০ য়ে | ০ ন ০ ও বা | হা ০ ০ ০ ০ | ০০ র আ ব

স্বরগ্রাম

টৈত্তরব—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

II + ৩ ০ সী সা মা গা | ১ মা পা -া পা ।
+ ৩ ০ দা -া পা -া | মা গা স্বা সা | গা স্বা সা মা | গা স্বা সা না ।
+ ৩ ০ নদা নদা -া পা | না না সা -া | “সী সা মা গা | মা পা -া পা” II
II + ৩ ০ দা -া মা দা | ১ পা সী -া না ।
+ ৩ ০ সী স্বা -া স্বা | সী না সী সী | সী স্বা সী না | ১ দা পা না দা ।
+ ৩ ০ পা মা গা পা | মা গা স্বা সা | “সী সা মা গা | ১ মা পা -া পা” ।।

স্বরলিপি

ভৈরৱী—ত্রিতাল

ভৈরৱী রাগ ভৈরব ঠাটের অন্তর্গত। ইহার রেখাব ও ধৈবত কোমল, অগ্ৰাণ্ড স্বর শুদ্ধ। ইহা সম্পূর্ণ জাতির রাগ। আরোহাববোহ—স ঋ গ ম প দ ন স; স ন দ প ম গ ঋ স। বাদীস্বর ধৈবত ও সংবাদী-স্বর রেখাব।* ধৈবত ও রেখাব আন্দোলিত। গ ম ঋ স মোড় সংযুক্ত হইয়া গীত হইলে এই রাগের বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠে। ম গ ঋ স ও গ ম ঋ স এই উভয় বিভাগসই ব্যবহৃত হয়।

প্রভাতী রাগসমূহের মধ্যে ইহা সর্বাঙ্গাপেক্ষা স্নিগ্ধ ও মধুর। সুরের মধ্যে সাত্বিক এবং প্রেমাশ্রুক ব্যঞ্জন আছে যাহা অশিক্ষিত কর্ণে ধরা পড়ে। দেবগান্ধার ও রামকলৌ প্রভৃতি সমপ্রকৃতিক রাগের সহিত ইহার প্রভেদ জানা দরকার। দেবগান্ধার আবোহণে ঋ ও অবরোহণে গ বজ্জিত এবং বাদীস্বর মধ্যম। রামকলৌর পঞ্চম স্বর ভৈরৱীর পঞ্চম অপেক্ষা অধিক প্রবল।

যুমে কেন প্রিয় ভোরে ?

তন্দ্রা-নয়নে আধা জাগরণে

বলো সেই কথা মোরে।

যে কথা বনে গুঞ্জরণে

ভ্রমরা বলে চাঁপার সনে,

যে কথা নলিনী নভ পানে

বলে মনোচোরে।

গাহে পাপিয়া পিয়া পিয়া পিয়া

সে গান প্রভাত-বীণে ওঠে বাজিয়া

সে গান গাহে চকী রাতের কাঁদা সখী

মিলন আঁখি-লোরে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

* এ সম্বন্ধে মতান্তর আছে।

স্বাক্ষর

II সখা -খা গমা -মা | গমা -গা খা -সা | -নদা -দা না সা I খা -না নমা -সা |
যু ০ ০ মে ০ | কে ০ ০ ন ০ | ০ ০ প্রি য় ভো ০ রে ০

নমা -না সা নমা | খা সা না সা | খা সা না সা I সা খা গমা মা |
ত ন জা ন ০ | য় নে আ ধা | জা গ র ণে ব লো সে ০ ই

৩ নদা পা মা -না | -খাগা-মপা মগা-খাসা | (-নদা -দা না সা I খা -না নমা -সা) II
ক ধা মো ০ | ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ | ০ ০ প্রি য় ভো ০ রে ০ .

অন্তরা

II ১ মা মা মা মদা I -পা -না মা -না | দা -না নদা -নদা | পদা পদা -না -না |
যে ক ধা ব ০ নে ০ শু ন | জ ০ র ০ ০ ০ | ণে ০ ০ ০

১ মা মদা না -না I ১ সা সা খা সা | ৩ সা না -না সা | দা না -না সা |
জ ম ০ রা ০ ব লে টা পা | র স ০ নে | যে ক ০ ধা

১ সা সা সা -না I ১ সা না দা পা | ৩ মদা পা মা মা | ০ খাগা-মপা মগা-খাসা |
ন লি নী ০ ন ভ পা নে | ব ০ লে য় নো | চো ০ ০ ০ রে ০ ০

(-নদা -দা না সা I খা -না নমা -সা) II
০ ০ প্রি য় ভো ০ রে ০

সঙ্গারী ও আভোগ

II	০	মদা	পা	দা	দা	০	মা	দা	দা	-১	১	না	সী	খী	সী	+	খা	-১	সা	-১	
		গা০	হে	পা	পি		য়া	পি	য়া	০		পি	য়া	পি	য়া		সে	০	গা	ন	
	০	মা	-১	দা	নর্মা	০	সর্না	দা	-পা	-১	১	মা	গমা	-খা	সা	+	নসা	-১	সা	-খা	
		প্র	০	ভা	ত০		বী০	ণে	০	০		ও	ঠে০	০	বা		জি০	০	য়া	০	
	০	সখা	-সন্	দন্	-সা	০	মা	মা	-খা	সা	১	খা	খা	গা	মা	+	দনা	-সর্না	গর্না	সী	
		সে০	০০	গা০	ন		গা	হে	চ	কী		রা	তে	র	কা		দা০	০০	স০	খী	
	০	নদা	দপা	মা	মা	০	খগা	-মপা	মগা	খমা	১	(-নদা	-দা	নসা	সা	+	খা	-১	নদা	-সা)	II
		মি০	ল০	ন	আ		খি০	০০	লো০	রে০		০	০	প্রি	য়		ভো০	০	রে	০	

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

নৃত্যবিৎ শ্রীমণি বর্দন

একই নৃত্যের বিষয় বস্তু ভিন্ন দেশে কি ভাবে রূপায়িত হয়েছে তার দৃষ্টান্তরূপে ধরা যাক “সর্পনৃত্য”। কেউবা দিয়েছে এর নাম “সাঁপুড়ে নৃত্য”। নৃত্যে আঙ্গিক অভিনয় ও অঙ্গচালনায় ফুটিয়ে তুলেছে সাঁপের গতি, তার হিংস্র কুটিল স্বভাব, বারম্বার দংশনের প্রচেষ্টা, সাঁপুড়ের মস্ততন্ত্র ঝারফুক তুকতাক, মস্তবলে সর্পকে বশীকরণ ইত্যাদি। কেউবা আবার নিয়েছে বর্ণনাত্মক আখ্যানভাগ ভিত্তি করে—দেখিয়েছে বেদেনীর সাপ নিয়ে খেলা, সাপ ধরতে গিয়ে সর্পদষ্ট হওয়া, মস্তবলে পুনর্জীবন লাভ, সমাগত দর্শকমণ্ডলী হ’তে পয়সা ভিক্ষা করে বাড়ী

ফেরা ইত্যাদি। কেউবা উপরোক্ত নৃত্যে বর্ণনীয় বিষয় করেছে “সর্প গরুড়ে যুদ্ধ”। সর্পের ধীর লীলায়িত গতি, গরুড়ের আক্ষালন, কৃত্রিম চঞ্চু দ্বারা বিদ্ধ করার প্রচেষ্টা। আবার কেউবা সৃষ্টি করেছে রূপকথার স্নিগ্ধ ছোঁয়াচে “নাগকন্যা”র সৃষ্টি। ইটালীতে কিন্তু সর্প বিষয়ক এই নৃত্যই “টারএনটোল্লা” নামক নৃত্যে সর্পগতি ইত্যাদি বাদ দিয়ে অস্বাভাবিক আহাৰ্য্য এবং রূপসজ্জাও বাদ দিয়ে শুধু দেখাতে চেষ্টা করেছে—সর্পদষ্ট অবস্থায় মানব মনের বিভিন্ন ভাবের অভিব্যক্তনা—সর্প দংশনে তীব্র যন্ত্রণা, নিশ্চিত মৃত্যু জেনে অনিচ্ছাসঙ্গেও পৃথিবী হ’তে বিদায়

গ্রহণের কল্পিত বেদনা, মৃত্যুর প্রাণ্ডে এসে বৈচে থাকবার অদম্য সাধ, অবসন্ন দেহের ব্যর্থ প্রয়াস, হতাশা বেদনা একাধারে সব। মানব মনের বিভিন্ন ভাবসমূহ নৃত্যের উপজীব্য বিষয় করেছে। কিন্তু এক সময়ে প্রাচ্য, পশ্চাত্য উভয় দেশেই বিভাব্য বিষয় না রেখে ভাব-ব্যঞ্জনা বিহীন নৃত্যও প্রচলিত ছিল, এবং এখনও আছে—যেমন পাশ্চাত্যের কোম্পাডিল, লেম্বার, বার্ণ; ফ্রান্সের মিনিট, ইংলণ্ডের হর্নপাইপ, স্পেনের ফ্যানডাঙ্কো ইত্যাদি এবং ভারতেও নানা প্রদেশে বহু প্রকার লোক-নৃত্য, যাহা শুধু সাময়িক আনন্দেই হয়ে থাকে। এখনও সে প্রকার নৃত্যের প্রচলন দৃষ্ট হয়।

তারপর একদিন এলো যখন শুধু ভারতেই নয়, এমন কি ইউরোপেও, বর্ণনাত্মক আখ্যানভাগ নিয়ে সৃষ্টি হলো নৃত্য-নাট্য। ১৪৮০ খ্রীষ্টাব্দে ইটালীর টরটোনায় মিলানের ডিউক প্রথম ইউরোপে ব্যালে নৃত্য প্রবর্তন করেন। কালক্রমে এই ব্যালে নৃত্যের রূপরীতি পদ্ধতি সমগ্র পাশ্চাত্য দেশময় ছাড়িয়ে পড়লো। ধীরে ধীরে আখ্যানভাগ রূপায়িত হলো। নৃত্যে আখ্যানভাগ কোথায়ওবা হলো পৌরাণিক, কোথায়ওবা তাদের দেশের রূপকথায়; এমন কি ছোট গল্প পয়গল্প রূপে ল ব্যালে নৃত্যের রূপবন্ধকে বাহন করে। ক্রমে ক্রমে এই ব্যালে নৃত্যের রূপরীতির বন্ধে এলো সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাগ বিচার। রাশিয়াতে এই ব্যালে নৃত্যই পূর্ণ বিকাশিত হয়ে অভিনব হয়ে উঠলো। নৃত্যপটিন্দী জগদ্বিখ্যাত। আনা পাতলোভার কলাকৌশল স্বকায়তায়। বহুমুখী বস্তুবাদী হয়েও, পাশ্চাত্য নৃত্যছন্দে আজ বস্তুর রূপের পেছনের অরূপকে রসসিক্ত করে, রূপায়িত করার চেষ্টা করেছে; নৃত্যবিষয়ের আখ্যানভাগে পড়েছে তাই কাব্যের ছাপ, অবশ্য মধ্যযুগের পর থেকে বিশেষ করে মেরি উইগম্যান প্রবর্তিত কলাকৌশল প্রয়োগ পদ্ধতি

উল্লেখযোগ্য। কিন্তু ভারতে এর বহু পূর্বেই খ্রীষ্টপূর্ব শতাব্দীতেই নৃত্য ছিল ভাবসম্পদে গরীবান। রামায়ণ, মহাভারতের আখ্যানভাগ অবলম্বন করে নৃত্য হলেও তাতে বর্ণনাত্মক আখ্যানভাগই শুধু দেহছন্দে, রেখায়, রূপ পায়নি, সে আখ্যানভাগের চরিত্রসমূহের দোষ-গুণাবলীও মূর্ত হয়ে উঠতো তাদের সামান্য গ্রীবা সঞ্চালনে। আজিক অভিনয়ে—অঙ্গ-সঞ্চালনের বিধান চরিত্রাত্মক হয়েই ছিল। রাম, রাবণ, বীর হনুমানের নৃত্যকর্ম, গতি, চালক, বস্তুনা একই প্রকার হওয়া ছিল অসম্ভব। যবদ্বীপের নৃত্যকর্মের রূপবন্ধ রূপরীতিতে, এমন কি ইসলাম ধর্মাবলম্বী শিল্পীও রামায়ণ, মহাভারতের আখ্যানভাগ নিয়ে নৃত্যনাট্য অভিনয় করেন। চরিত্রাত্মক তাদের অঙ্গসঞ্চালন, নৃত্যকর্ম করতে হয়। রঙ্গমঞ্চে রাবণ প্রবেশ করছেন—তার গতিতে অস্বাভাবিক গাঙ্গায়া, দর্প, হস্তচালনে দাঙকতার ছাপ; পার্শ্বে গ্রীবাহেলনে ফুটে উঠছে অহমিকা; প্রাতি নিয়তই যেন করে চলেছে দ্বন্দ্ব যুদ্ধে কাকে আহ্বান। রাবণ আত্মরিক বলের একটা মূর্তিমান প্রতীক। লোকের দুহ হাতের শক্তি এতটা, রাবণের শক্তি অসীম, কেননা তার বহু হাত। এক মাথার শক্তি এত, রাবণ শক্তির আধার তাই তার ঘাড়ের দশটা মাথা ইত্যাদি। কিন্তু ত্রীরামচন্দ্রও কম বীর নহেন; তার কিন্তু মাথা একটাই, হাতও দুটোই এবং এই রামচন্দ্রের কাছেই এতগুলি বাহু মস্তকের অধিকারী হয়েও রাবণ হার মানলেন। —কেন? তার কারণ রাবণের শক্তি আত্মরিক শক্তি, ত্রীরামচন্দ্র শক্তমান শুধু দেহেই নন, মানসিক ও দৈবিক শক্তিও তাঁর প্রচুর। মানসিক শক্তির কাছে আত্মরিক শক্তি হার মানবেই মানবে, এই হচ্ছে ভারতের শিক্ষা, এই হচ্ছে ভারতের শিল্পীর দৃষ্টিভঙ্গী। এই তত্ত্বকথা সাধারণের কাছে সহজভাবে শিল্পী লালিত-কলার সাহায্যে ধরেছেন। সামান্য গ্রীবাভঙ্গীর হেলনে ও

তারতম্যে এই তত্ত্বকথা মূর্ত্ত হয়ে উঠেছে শিক্ষাপ্রদভাবে। উপরোক্ত নৃত্যবিষয় বস্তুর বর্ণনাত্মক পুরাতন ও অতি সাধারণ হলেও তার মধ্যে ফুটে উঠেছে এত বড় তব্ব রসমাধুর্য্য মণ্ডিত হয়ে। এই যে সামান্য গ্রাবাক্ষের মুহূ সঞ্চালনের তারতম্যে দুই চারত্রের দুই দিক ফুটে উঠেছে তা শুধু নদেশের নৃত্যেই সম্ভব। পাশ্চাত্যের ব্যালে নৃত্যের রূপবন্ধে চারত্রের সৃষ্টাদ্যকের এইরূপ অভিযোজন কোন কালেই এত সহজে সম্ভব নহে, যদিও কষ্টসাধ্য দার্ঘ্য সাধনা সাপেক্ষে বিবিধ নৃত্যভঙ্গী পাশ্চাত্যের নৃত্যে প্রচুর রয়েছে। এদেশে কিন্তু শ্রীরামচন্দ্র, গন্ধেশ্বর দশানন রাবণ, বার হুমানকে অভিনয়কালে চারত্রাভিযায়ী অঙ্গ-সঞ্চালন করতেই হবে—কারণ সমস্ত সঞ্চালনই সংস্কৃতমূলক; শিল্পীকে নৃত্যচ্ছন্দে চরিত্র রূপায়নের পক্ষেই সেই চারত্রের অন্তর্নিহিত রূপক তত্ত্বটি জ্ঞাত হওয়া প্রয়োজন। শ্রীরামচন্দ্র পারারিক বল ও মানাসিক ও দৈবিক শক্তির আধার আদর্শ পুরুষ, আর দশানন শুধু আত্মার শক্তিরই মুক্তমান পুরুষ। প্রাত ভঙ্গীতে এই দশাননের ফুটে উঠেছে দর্প, আত্মস্তরতা, যা ভারতের বার পুরুষের লক্ষণ নহে, মনের তামাসিক শক্তির লক্ষণ মাত্র। কেননা এই দর্প ও আত্মফালনে নিহিত থাকে মনের ভয়, যে কারণে সে প্রাত মুহূর্ত্তেই হয়ে আছে সন্ত্রস্ত। করছে তাহ বন্দ-যুদ্ধে আহ্বান প্রতি নিয়তই তার কল্পিত শত্রুকে, যাকে সর্বসমক্ষে স্বাকার না করলেও, নিজ মনে নিজের চেয়ে বড় বীর ভাবে। তাহ রাবণের গতি এইরূপ। শ্রীরামচন্দ্রের গতি কিন্তু অচঞ্চল, ধীর গম্ভীর, কেননা তিনি শক্তিমান পুরুষ। নিজ শক্তি সযত্নে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন তাহ অথবা আত্মফালন করেন না; তাঁর ভঙ্গীতে, চলনে, গ্রাবাক্ষে রয়েছে দৃঢ় কিন্তু শান্ত স্নিগ্ধ ভাব।

ইউরোপেও বর্ত্তমানে পৌরাণিক আখ্যানভাগ ভিত্ত করে ব্যালে নৃত্য গঠিত হচ্ছে, কিন্তু এত সূক্ষ্মদৃষ্টি তাদের

নেই। তার কাব্য ভারতের পুবাণ ও ইউরোপের পুরাণে একটা মূলগত পার্থক্য আছে। ইউরোপীয় পৌরাণিক আখ্যান-ভাগ গল্পের সীমাবদ্ধ নেই আবদ্ধ; কিন্তু ভারতের পুবাণকার ও নৃত্যকার পৌরাণিক নৃত্য-নাট্যের রূপকে জনমনে পরিবেশন করেছেন অব্যাহত-জগতের নানা রহস্য ও তথ্য সহজ সরল করে গল্পচ্ছলে। ইউরোপীয় দৃষ্টি অপেক্ষা ভারতীয় দৃষ্টি অধিকতর অন্তর্মুখী। এক দেশে শুধু মাত্র আনন্দকেই লক্ষ্য করে পৌরাণিক নৃত্যনাট্যের সৃষ্টি, অত্র ক্ষেত্রে নৃত্যাভিনয়ে নানা রস পরিবেশনের সঙ্গে ধর্ম্মের তত্ত্ব সহজবোধ্য করার প্রয়াস। এক ক্ষেত্রে অভিনয়ের লক্ষ্য সাময়িক আনন্দেই রুদ্ধ হয়েছে, অত্র ক্ষেত্রে সাময়িক আনন্দ ছাপিয়ে অসীমের সন্ধান দিতে চেয়েছে নৃত্যনাট্য।

ইউরোপ কিন্তু আজ ভাববাজ্যের নূতন জগতের সন্ধান পেয়ে সেই ইউরোপও ক্রমে ক্রমে আদর্শবাদী হতে চলেছে; তাই নৃত্যে, তাদের দেশে কোন কোন শিল্পীও আধ্যাত্মিকতার ছাপ দেবার চেষ্টা করেছেন। তাই নৃত্যে এসেছে ভাবসম্পদের প্রাচুর্য্য। আজ ইউরোপের কাব্যজগতেও রিয়েলিজম্ ছাপিয়ে ভেয়ারলেন, বৌদলেয়ার, মেটরলিক সমাদৃত হয়েছে; কাণ্টোনিষ্টির অধ্যাত্মবাদমূলক ছবিও তাদের মনে রেখাপাত করতে পেরেছে; সঙ্গীতজগতেও হারমান মেলোডির বাঁধা ছকের রচিত স্বর ছাপিয়ে ব্রাহ্ম ষ্ট্রাণ্ডস্ শ্রদ্ধা পেয়েছেন। শিল্পে, সাহিত্যে, কাব্যে বস্তুবাদী ইউরোপ বস্তুর পশ্চাতে যে অদৃশ্য জগৎ রয়েছে তার সন্ধানে আজ ছুটেছে।

ইউরোপেরও মনে রঙ ধরেছে আজ কিন্তু প্রাচীনকাল থেকেই ভারত অন্তর্মুখী আদর্শবাদী, তাই তার প্রতি সৃষ্টিই ভাবসম্পদের গভীরতায় চির অন্ধান। জগদ্বিখ্যাতা নৃত্যপটিনী আনা পাতলোভার “মরাল নৃত্যের” চটুল দেহাঙ্গুলের নমনীয়তা জগদ্বাসীকে মুগ্ধ করলেও, তাঁর

এই নৃত্যকে ভারত আদর্শ নৃত্য বলে গ্রহণ করতে পারে না। কারণ চোখের তৃপ্তি তাতে আছে সম্ভব নেই কিন্তু তাতে মন ভরে উঠে না। ভাবসম্পদের গভীরতায়ও মনে কোন অল্পভূতি জাগায় না। এই নৃত্য সংঠনে “পিরোয়েট”, “সিছো”, “গ্রীছা”, “আচীচু” প্রভৃতি দীর্ঘ সাধনা সাপেক্ষ যত নৃত্যরূপবস্তুর সমাবেশই থাকুক না কেন, গতিচ্ছন্দের প্রতি ভঙ্গীতেই ফুটে উঠেছে পাখিব প্রাণীজগতের অল্পভূতিমূলক রূপ, মনকে ভাবিয়ে দেবার মত, উর্দ্ধ স্তরে টেনে নেবার মত কোন ইঙ্গিতই তাতে নেই; শিক্ষাপ্রদত্ত কিছু নেই; মনোজগতে আলোড়ন জাগাবার মত সূক্ষ্ম বাঞ্ছনার তাতে অভাব—দেখে খুসী, মুগ্ধ হলেও, শুধু দর্শনেন্দ্রিয়কে মুগ্ধ করে বলেই ভারতের দৃষ্টিভঙ্গীতে “মরাল নৃত্যকে” আদর্শ নৃত্যের পর্যায়ভুক্ত করা শক্ত।

কেউ বলেন নৃত্যকলা হবে অভিনব, বৈচিত্র্যপূর্ণ ব্যাপারের মধ্য দিয়ে এক অখণ্ড সত্যের প্রকাশ; কেউ বা বলেন পরিদৃশ্যমান বহির্জগতের সামান্য বিষয়বস্তুর অন্তর্নিহিত ছন্দকে রূপায়িত করাই হবে শিল্পীর লক্ষ্য। কারো মতে নৃত্য অল্পভূতিমূলক; কারো মতে বা অভিব্যক্তিমূলক। কেউ বলেন শিল্পীর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখতে হবে অঙ্গরাগ, পোষাক পরিচ্ছদের উপর, আবার কেউ বা বলেন আহাৰ্য্য অভিনয় বা রীতি পদ্ধতির চেয়ে নৃত্যের ভাবসম্পদের পূর্ণ ব্যঞ্জনা দেওয়াই শিল্পীর একমাত্র লক্ষ্য হওয়া উচিত এবং ভাবসম্পদের গভীরতা, সূক্ষ্মতা, অল্পপাতে নৃত্যের উৎকর্ষ বিচার্য্য। কারো মতে আবার নৃত্যের আহাৰ্য্য অভিনয় এবং নৃত্য ভাবসম্পদের সূক্ষ্মতা ও গভীরতার চেয়ে নৃত্যে প্রকাশ-ভঙ্গীর কৌশলের অভিনব ও রূপরীতির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণাত্মক নৃত্যবন্ধ ও নৃত্যকর্মের প্রয়োজনীয়তাই অধিক। তাদের মতে শিল্পীর প্রতিভা “কোন বিষয়ের রূপ

দাও” তার চেয়েও “কি ভাবে রূপ দাও” অর্থাৎ নৃত্যের বিভাব্যের গভীরতার চেয়ে প্রকাশভঙ্গী—কুশলতা মৌলিকতাতেই সম্যক স্ফুরণের সম্ভাবনা অধিক। নৃত্যে কেউ বা চেয়েছেন “সত্যের” প্রকাশ কেউ বা “শিবের” কেউ বা “সুন্দরের”। ভারতের নৃত্য কিন্তু এ তিনেরই সমন্বয়ে গড়ে উঠেছিল। নটরাজের নৃত্যমুগ্ধি প্রাচীন ভারতের কৃষ্টি ও রূপের আদর্শরূপে মধ্যযুগের শিল্পী প্রাচীন কালের রূপ কল্পনায় রূপায়িত করেছিল। এক হস্তে ধ্বংসপ্রতীক অগ্নি, অগ্ন হস্তে অভয় মুদ্রা, এক হস্তে ডমরু, অগ্ন হস্তে পদাশ্রয়ে মুক্তি নির্দেশের ইঙ্গিত। এই যে সৃষ্টি, স্থিতি, সংহার, তিরোভাব, অল্পগ্রহ এই পঞ্চকৃত্যের নৃত্যাভিনয়ে কালের স্রোতের গতি-বৈচিত্র্য; জীবনের বিকাশধারার বৈচিত্র্য ও ক্রমপরিবর্তনের রূপ ফুটে উঠেছে তাতে দুর্কোষা দর্শন-তত্ত্ব পর্যায়স্ত রূপায়িত হয়েছে। ফুল ফোটে—ফল হয়, বাঁচি ব্যরে—গাছ জন্মায়; আবার চলে সেই পৌনঃপুনিক আবর্তনের ধারা। মানব জীবনেও এর ব্যতিক্রম ঘটে না—শিশুজন্মের সঙ্গেই থাকে তার মৃত্যুর নির্দেশ; শৈশব, কৈশোর, যৌবন, প্রৌঢ়, বার্দ্ধক্য পরে মৃত্যু এবং মৃত্যুর পর আবার হয় নবজন্ম; ধর্মশাস্ত্র ভগবদ্গীতাতেও আছে—এই মৃত্যুতেই থাকে নবজীবনের সূচনা। সৃষ্টিলীলার মূলকথা, এই পৌনঃপুনিক আবর্তন লীলা-ছন্দের তত্ত্বকথা প্রকাশিত হয়েছে এই নটরাজের রূপকাব্যক অনবদ্য মাধুর্য্যমণ্ডিত নৃত্যভঙ্গীতে। ইহাতে আমরা দেখি সত্যের পূর্ণ রূপ। তাতে রয়েছে বহুস্মৃৎখীনতা সার্বজনীন আবেদন, শিক্ষাপ্রদ তত্ত্বকথা। প্রকাশভঙ্গীর অভিনব ও রীতিতেও হয়েছে সূন্দরতর। এখানেই ফুটে উঠেছে ভারতের শিল্পীর দৃষ্টিভঙ্গী; ঘটেছে সত্য, শিব ও সুন্দরের সমন্বয়। এই নটরাজের নৃত্যের ভাবসম্পদ হচ্ছে তত্ত্বজ্ঞানমূলক প্রকাশের এক দিক। অগ্ন দিকও অবশ্য এর আছে।

ক্রমশঃ

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

পঞ্চম আদি দেশীরাগত্রীঃ—

শ্রী পুরবী ঠাটের (ঋষভ, ধৈবৎ কোমল ও কড়ি মধ্যম যুক্ত) ঋড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। বর্গ—ওড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে গান্ধার ও ধৈবৎ বর্জিত। বাদী ধৈবৎ। সম্বাদী—ঋষভ। অনুবাদী পঞ্চম। ধৈবৎ বাদী বিধায় উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে, দিবা ৪র্থ প্রহরে গেয়। ত্রীরাগ সম্বন্ধে মতানৈক্য অপ্রবল। শ্রী রাগ হুম্মন্ত মতেও আদি রাগ।

ধ্যান

লীলাবিহারেণ বনাস্তরালে
চিঘ্ন প্রসূনাগি বধূসহায়ঃ।
বিলাস বেশো ধৃত দিব্যমূর্তিঃ
ত্রীরাগ এষঃ কথিত কবীন্দ্রেঃ ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—বনাস্তরালে বধূসহায়, কুম্ভচয়নকারী, স্বচ্ছন্দবিহারী, বিলাসবেশযুক্ত, দিব্যমূর্তি পুরুষ, কবীন্দ্রগণ কর্তৃক ত্রীরাগ বলিয়া কথিত হন।

আরোহণ—সা ঋা ঋা পা না সঁ

অবরোহণ—সঁ না দা পা ঋা গা ঋা সা

ত্রী—চৌতাল (মধ্যম)

(হিন্দী গীতানুবাদ)

লীলাবিহারী বধূসহকারী
তোরে মুকারী বনকি অড়ালে।
সুবেশ ধৃত
দিব্য মুরত
কবীন্দ্রে তাঁকি রাগ ত্রী বচালে ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

- II $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{লী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{লা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{হা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{পা} \\ \text{ব} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ক্ষা} \\ \text{স} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{কা} \end{matrix}$ I
- $\begin{matrix} + \\ \text{ক্ষপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -\text{নদা} \\ \text{তো} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{রে} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{কা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ক্ষদা} \\ \text{ব} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{কি} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{ডা} \end{matrix}$ II

অন্তরা

- II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ক্ষপা} \\ \text{স্ব} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{শ} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{ধ} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{দি} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধা} \\ \text{বা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{র} \end{matrix}$ I
- $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{ক} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{ন} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{তা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ক্ষদা} \\ \text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{শ্রী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{চা} \end{matrix}$ II

তান

- ১। $\begin{matrix} 0 \\ \text{সধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষগা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{ক্ষদা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{ক্ষগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধাসা} \end{matrix}$ |
- ২। $\begin{matrix} + \\ \text{সধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষপা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{নসা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{নধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{গধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সনা} \end{matrix}$ |
- ৩। $\begin{matrix} 0 \\ \text{দপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{নদা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সনা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{দপা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{ক্ষগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধাসা} \end{matrix}$ |

উপজ সোম হইতে

- II $\begin{matrix} + \\ \text{সনা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সনা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধসা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{নদা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পনা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{দপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ক্ষপা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্ষগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ক্ষদা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{ক্ষগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধসা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} \text{লীলা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{বিহা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{রৌব} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধুস} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{হকা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{রৌতো} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{রেমু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{কারী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{বন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{কিঅ} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{ডালে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ডালে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{লী} \end{matrix}$

স্বরলিপি

(খেয়াল)

আলাহিয়া-তেতাল

নিত জপত জো নর দরশন পাওএ
 অ্যায়সে সুন্দর জগমে নাহি কহি
 জাকো জোত দশদিশ প্রগটাওএ।
 বিন গুণ* মাল পুঞ্জ পুঞ্জ ফুল
 কওন সুভগ জন চটাওএ।

কথা ও সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী বিদ্যাবাসিনী দেবী

^৩না রী সী না | ^০ধা পা গা রা | ^১গা পা ধা না | ^২সী -া সী -া} |
 নি ত জ প | ত জো ন র | দ র শ ন | পা ০ ওএ ০ |
^৩সী না সী ধা | ^০পা মা গা রা | ^১গা মা পা মা | ^২গা রা রা সা |
 অ্যা য়্ সে স্ব | ০ ন্দ র ০ | জ গ মে না | ০ হি ক হি |
^৩সা -া সা গা | ^০মা পা ধা না | ^১সী রী সী না | ^২ধা পা ধা না |
 জা ০ কো জো | ০ ত দ শ | দি শ প্র গ | টা ০ ০ ওএ |
^০পা পা ধা না | ^১সী -া -া সী | ^২সী গা রী সী | ^৩-া সী না না} |
 বি ন গু ণ | মা ০ ০ ল | পু ০ জ পু | ০ জ ফু ল |
^০পা ধা না সী | ^১রী রী সী না | ^২ধা পা ধা না ||
 ক ও ন স্ব | ভ গ জ ন | চ টা ০ ওএ ||

* বিন গুণ মাল—বিনা সূতার মালা। সূতার প্রত্যেক গোড়াতে ফুল দিয়া এক প্রকার মালা গাঁথা হয় তাহাকে “বিন গুণ মাল” বলে। গুণ—সূতা। মাল—মালা। পুঞ্জ পুঞ্জ—রাশি রাশি। সুভগ—সৌভাগ্য।

স্বরলিপি

(থেয়াল)

ইমন—ঝুমরা

আজ সোহাগকী রাত নবলবর পায়া

বনরে বলাইয়ালুঙ্গি।

বদন জোত পয়নপর ঝিলমিলাতে

মুখ তাম্বুল বিরি গিন গিন দুঙ্গি।

চাঁদ সা

স্বরলিপি—গীতরত্ন শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০	না	ধা	পা	১	পা	ক্ষা	গা	ক্ষা	২	পা	-া	-া	৩	পধা	পক্ষা	গক্ষা	গা
আ	০	জ			সো	হা	০	গ		কি	০	০		রা০	০০	০	ত
০	গা	গা	ক্ষপা	১	রা	গা	রা	সা	২	সা	ন্	ধা	৩	ন্	রা	রা	-া
ন	ব	০০			০	ল	ব	র		পা	০	য়া		ব	ন	রে	০
০	গা	ক্ষা	-া	১	গা	ক্ষা	পা	পা	২	গক্ষা	ননা	ধপা	৩	ক্ষধা	পক্ষা	গরা	সসা
ব	ল	০			ই	০	০	য়া		লু০	০০	০০		জি০	০০	০০	০০
২	গা	পক্ষা	ধা	৩	সাঁ	-া	-া	সাঁ	০	সাঁ	-া	সাঁ	১	নসাঁ	ধা	সাঁ	সাঁ
ব	দ	ন			জো	০	০	ত		পা	০	য়		ন	০	প	র
২	না	রাঁ	গাঁ	৩	র'সাঁ	না	রাঁ	সাঁ	০	সাঁ	নধা	না	১	ধপা	ক্ষা	ধা	পা
ঝি	ল	মি			লা০	০	০	ত		যু	ধ০	তা		ধু০	০	০	ল
২	পক্ষা	ধা	-া	৩	ক্ষধা	না	ধনা	রাঁ	০	সাঁ	নধা	না	১	ধপপা	-া	ক্ষা	গা
বি০	রি	০			০০	০	০০	০		গি	ন০	গি		ন০	০	০	০
২	গক্ষা	ননা	ধপা	৩	ক্ষধা	পক্ষা	গরা	সসা									
ছ০	০০	০০			জি০	০০	০০	০০									

সেতারের গৎ

বসন্ত—ত্রিতাল

শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী

বসন্ত পূর্বোঁ ঠাট হইতে উৎপন্ন রাগ। ইহাতে ঋষভ ও ধৈবত কোমল এবং ছুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়। ইহার বাদী স্বর তার-ষড়্জ (সাঁ), সংবাদী পঞ্চম। ইহা উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। বসন্ত সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ; ইহার আরোহাবরোহ সাঁ গা, ক্ষা দা, ঋঁ, সাঁ; ঋঁ না দা, পা, ক্ষা গা, ক্ষা গা, ক্ষা দা ক্ষা গা, ঋঁ সা। ক্ষা দা, ঋঁ, সাঁ, ঋঁ না দা, পা ক্ষা গা, ক্ষা গা এই স্বর-বিজ্ঞাসের দ্বারা এই রাগ চেনা যায়। রাত্রে শেষ প্রহরে এই রাগ গাওয়া বা বাজানো হয়। বসন্ত ঋতু এই রাগের পক্ষে প্রশস্ত কাল।

স্থায়ী

$\overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \text{ II } \overset{0}{\text{না}} \text{ :দঃ } - \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{1}{-} \overset{1}{\text{ক্ষা}} \overset{1}{\text{দা}} \overset{1}{\text{ঝাঁ}} \overset{+}{\text{সাঁ}} - \overset{+}{-} - \overset{+}{\text{না}} \mid \overset{0}{-} \overset{0}{\text{সাঁ}} (\overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}}) \mid$
 দিরি দিরি দা বৃদা বৃ দা বৃ দা দা রা দা ০ বৃ দা ০ রা দি রি দিরি
 $\overset{0}{\text{না}} \text{ :দঃ } - \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{1}{-} \overset{1}{\text{ক্ষা}} \overset{1}{\text{দা}} \overset{1}{\text{ঝাঁ}} \overset{+}{\text{সাঁ}} - \overset{+}{-} - \overset{+}{\text{না}} \mid \overset{0}{-} \overset{0}{\text{দা}} \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{পা}} \mid$
 দা বৃদা বৃ দা বৃ দা দা রা দা ০ বৃ দা ০ রা দা রা
 $\overset{0}{\text{ক্ষা}} - \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{গা}} \overset{0}{\text{ক্ষা}} \mid \overset{1}{-} \overset{1}{\text{দা}} \overset{1}{\text{পা}} \overset{1}{\text{পা}} \overset{+}{\text{ক্ষা}} \overset{+}{\text{গা}} - \overset{+}{\text{ক্ষা}} \mid \overset{0}{\text{গা}} \overset{0}{\text{ঝাঁ}} \overset{0}{\text{সসা}} \overset{0}{\text{সসা}} \mid$
 দা ০ রা দা ০ রা দা রা দা দা বৃ দা দা রা দিরি দিরি
 $\overset{0}{\text{না}} \text{ :নঃ } \overset{0}{\text{ঝাঁ}} \overset{0}{\text{মা}} \mid \overset{1}{-} \overset{1}{\text{মা}} \overset{1}{\text{ক্ষা}} \overset{1}{\text{গা}} \overset{+}{\text{ক্ষা}} \overset{+}{\text{দদা}} \overset{+}{\text{ক্ষা}} \overset{+}{\text{নদা}} \mid \overset{0}{-} \overset{0}{\text{না}} (\overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}}) \text{ II}$
 দা ০ বৃদা ০ বৃ দা ০ দা দা রা দা দিরি দিরি দা ০ রা দি রি দিরি

অন্তরা

$\text{II } \overset{0}{-} \overset{0}{\text{ক্ষা}} - \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{গা}} \mid \overset{1}{-} \overset{1}{\text{ক্ষা}} \overset{1}{\text{ক্ষা}} \overset{1}{\text{দদা}} \overset{1}{\text{ননা}} \overset{+}{\text{সাঁ}} - \overset{+}{\text{সাঁ}} \overset{+}{\text{সাঁ}} \overset{+}{\text{সাঁ}} \mid \overset{0}{-} \overset{0}{\text{ঝাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \mid$
 ০ দা ০ রা ০ দিরি দিরি দিরি দা ০ রা দা ০ রা দা রা
 $\overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} - \overset{0}{\text{ক্ষা}} \mid \overset{1}{\text{গা}} \overset{1}{\text{ঝাঁ}} \overset{1}{\text{সাঁ}} \overset{1}{\text{ঝাঁ}} \overset{+}{\text{না}} \overset{+}{\text{সাঁ}} \overset{+}{\text{সাঁ}} \overset{+}{\text{সাঁ}} \mid \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{দা}} (\overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}} \overset{0}{\text{সাঁ}}) \text{ II}$
 দা জাব্র ০ দা দা রা দা রা দা রা দিরি দিরি দা রা দিরি দিরি

তোড়া

১। নমোঁ গাঁ কাকোঁ গঁখাঁ | সোঁ দপা কাদা খাঁ | সোঁ
দারা দা দারা দারা দারা দারা দারা দা দা

২। নদা নখাঁ গঁগাঁ খাঁ | নদা নদা দপা কগা | কাকোঁ গঁখাঁ সা কাদা | সোঁ

৩। সোঁ দপা কাদা খাঁ | নদা পকোঁ গঁকোঁ দপা | কগা কগা খাঁ নদা | নদা গঁকোঁ দপা কগা |
কাদা নদা নদা নখাঁ | সোঁ দপা কাদা খাঁ | সোঁ -া কাদা খাঁ | সোঁ -া কাদা খাঁ | সোঁ
দারা দা দা ০ দারা দা দা ০ দারা দা দা

৪। কাকোঁ গঁকোঁ কগা ককোঁ | গঁখাঁ সোঁ সা -া | নদা নদা নদা নদা | দপা কগা খাঁ -া |
কাকোঁ গঁকোঁ কঁগাঁ কাকোঁ | গঁখাঁ সোঁ সোঁ নদা | দপা কগা খাঁ নদা | সোঁ

৫। নখাঁ গঁগাঁ খাঁ সোঁ নদা | খাঁ খাঁ সোঁ দপা কাদা | নদা নদা নদা পকোঁ | দদা কাকোঁ গঁখাঁ সা |
নদা গঁগাঁ সগা কাকোঁ | গঁকোঁ দদা কাদা নদা | দদা সোঁ নদা খাঁ খাঁ | সোঁ গঁগাঁ খাঁ গঁগাঁ কাকোঁ |
কাকোঁ গঁখাঁ সোঁ খাঁ | সোঁ -া, কাকোঁ গঁখাঁ | সোঁ খাঁ সা -া, | নদা দপা কাদা খাঁ | সোঁ

৬। নদা দপা কাদা সোঁ | কাকোঁ গঁখাঁ সা -া | নদা সা মকোঁ গাঁ | কাদা না দখাঁ সোঁ |
দারা দা দারা দা দারা দা দারা দা

সোঁ গাঁ কাকোঁ গঁখাঁ | সোঁ খাঁ :নঃ সোঁ | সোঁ :নঃ সোঁ :নঃ | দপা :কোঁ কাদা :খাঁ : | সোঁ
দা দা দারা দারা দা দারা দারা দা দারা দা দারা দা দা দা দা দা দা দা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চিমা-তেতালী

৭০০। ধাগে⁺ তেটে^১ তাগেতেটে^১ ত্রেধেম্মে^১ ঘেনে^১
নানা^০ কড়ান্^০ কেড়েনাগ^০ তেরেকেটে^২ ধা^২ ধাতে^২
ধাধা⁺ গদিস্তা⁺ ঘেন⁺ তেরেকেটে⁺ তাগ⁺ তাগ⁺
তেরেকেটে^১ তাগ^১ ঘেটে^১ তাগদি^১ ধা^১ তেরেকেটে^১
তাগ^০ দেং^০ দেং^০ তেরেকেটে^২ দেং^২ দেএং^২
ক্রেধেম্মে⁺ কেটে⁺ ধা⁺

৭০১। কং⁺ তেটে^১ ঘেদেংতা^১ নান্^১ তেরেকেটে^১
তাগদেং^০ কড়াআন্^০ ঘেনেকতা^২ ঘড়ান্^২ ধা^২
ঘড়ান্⁺ ধা⁺ ঘড়ান্⁺ ধা^১ খুন^১ খুন^১ ঘড়ান^১ ধা^১
ঘড়ান^০ ধা^০ ঘড়ান^০ ধা^২ খুন^২ খুন^২ ঘড়ান^২
ধা⁺ ঘড়ান⁺ ধা⁺ ঘড়ান⁺ ধা⁺

৭০২। ধেরে⁺ কেটে^১ কং^১ ওতা^১ ঘেনে^১ তাগে^১ তেটে^১
তাগে^০ দিন^০ নানা^০ ঘে^২ গে^২ নে^২ এস্তা^২

কতা⁺ ঘড়ান্^১ দেং^১ ধেটেং^১ ধেম্মে^১ তেটে^১
কতা^১ ঘেনে^০ কতা^০ কং^০ ধেরেকেটে^০ কেটে^০
তাগ^২ ঘড়ান^২ কং^২ ঘড়ান^২ কং^২ ঘড়ান^২ কং^২ ধা^২
৭০৩। দেং⁺ তেরেকেটে^১ তাগ^১ ঘেগেদী^১ তা-আনে^১
কড়ান্^০ ঘেনে^০ কতাগ^০ না^০ আস্তা^০ তেটে^০
কং^২ ত্রেকেটে^২ তাগ^২ ধেটে^২ কড়ান^২ খুন^২ খুন^২
খুন^১ কড়ান^১ কেড়েনাগ^১ তেরেকেটে^১ কতা^১
ঘেনে^০ দেং^০ তাগে^০ ত্রেগে^০ তাগে^২ দিঘেনে^২
কড়াআন্না^২ কতা^২ ধা^২

আড়ি

৭০৪। কং⁺ ঘেনে^১ তাগে^১ তেরেকেটে^১ ধা^১ আন^১
ধেং^০ তাঘেম্মে^২ নাগদেং^২ দেং^২ ক্রেদেন^২ দিঘেনে^২
তা^১ আকড়ন^০ তেটে^০ ঘেড়েনাগ^০ তেরেকেটে^০ তাগ^০
দেং^২ দেং^২ তেটে^২ ধা^২

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

হিন্দোল-টিমা তেতাল।

ফাগুয়া পরন চলত আজু সখিরী
তুম বিন মন ধীরজ নহি মানেরী।
বসন্ত মধু ঋতু আজি হো
ভ্রমরা খবর বোলে সবকো,
চুঁড়ত অলিদল মানকো বাগ ফুল মধু লাগেরী।

কথা ও সুর—মান খাঁ*

প্রাপ্ত—সঙ্গীতচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

II গন্ধধক্ষা গা সা না ধা ক্ষা -া ধনা । সগা -া গন্ধধক্ষা গন্ধগা ক্ষা ধা ক্ষধনসাঁ-নধক্ষা I
ফা০০০ ও য়া প ব ন ০ চল ত ০ আ০০০ জু০০ স থি রী০০০ ০০০০
ধা ক্ষা গন্ধগা সা ধা না ক্ষা ধা । সগা -া ক্ষা ধা গন্ধধা -গন্ধগা সনধক্ষা ধক্ষগসা II
তু ম বি০০ ন ম ন ধী র জ ০ নে হি মা০০ ০০০ নে০০০ রী০০০

অন্তরা

II ক্ষা ধা -ধসাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I সঁনা ধনা সাঁ -া । সাঁ সঁগাঁ গাঁ গঁক্ষা I
ত ম ধু ঋ তু আ ০ য়ি ০ হো ০ ভ্র ম রা খ ০
গঁসাঁ নধা ক্ষা ধা গাঁ ক্ষা গন্ধধক্ষা -গন্ধগসা I সাঁ -া সাঁ সাঁ না ধা ক্ষা গা I
ব ০ র ০ বো লে স ব কো০০০ ০০০০ চুঁ ০ ড ত অ লি দ ল
গন্ধধক্ষা গন্ধগা সা না ধা না সা গা I গন্ধা -ধনা -সঁনা -ধক্ষা গন্ধা -ধক্ষা -গন্ধা সা II II
মা ০০ ন কো০০ বা গে ল ম ধু লা ০ ০০ ০০ ০০ গে ০ ০০ ০০ রী

* ইনি গোয়ালিয়রের প্রসিদ্ধ গায়ক ছিলেন। প্রায় ১৩৬ বৎসর পূর্বে হুগলী জেলাস্থিত চুঁচুঁড়া সহরের সম্রাস্তবংশীয় বিখ্যাত ধনী ৮রামচন্দ্র শীল মহাশয়ের সঙ্গীতশিক্ষক রূপে নিযুক্ত ছিলেন।

অভিভাষণ*

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বিষ্ণুপুর সাহিত্য সম্মেলনের সহিত অমুষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মেলনের সভাপতি নির্বাচন করিয়া আমার প্রতি যে প্রীতি ও সম্মান জ্ঞাপন করিয়াছেন তজ্জন্ত আপনাদিগকে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি। বিষ্ণুপুর ভারতের মধ্যে এক ইতিহাস-প্রসিদ্ধ স্থান; এই স্থানে সাহিত্য সম্মেলনের অধিবেশন হওয়ায় দেশবাসী আমরা প্রত্যেকেই গৌরব অনুভব করিতেছি। এক সময় এই বিষ্ণুপুর নানাবিধ বিজ্ঞা ও শিল্পানুশীলন দ্বারা বাঙ্গালার জ্ঞানভাণ্ডার পূর্ণ করিয়াছিল। বিষ্ণুপুর স্থাপত্যে ও সঙ্গীতে অত্যাপি ইহার পূর্ব গৌরব উজ্জ্বল রাখিয়াছে।

ভারতীয় সঙ্গীত অধুনা বাঙ্গালা এবং বাঙ্গালার বাহিরে যে এতাদৃশ প্রসার ও প্রতিপত্তি লাভ করিয়াছে তাহার মূলে বিষ্ণুপুরের দান অতুলনীয়। মধ্যযুগের রাষ্ট্রবিপ্লবে যখন ভারতীয় শিল্পানুশীলন লুপ্ত

হইতে চলিয়াছিল, তখন বিষ্ণুপুরের সঙ্গীতজ্ঞগণ বহু বাধা বিঘ্নের মধ্য দিয়া এই শ্রেষ্ঠ কলাকে বিশ্বস্তির কবল হইতে রক্ষা করিয়া রাখিয়াছিলেন। যখন দেশের লোক দেশীয় শিল্পচর্চা উদ্ধারকল্পে যত্নবান হইলেন তখন বিষ্ণুপুরই সর্বপ্রথম সঙ্গীতকলাকে বাঙ্গালার জনসমাজে সুপ্রতিষ্ঠা করিয়াছিল। যাহারা সঙ্গীত সম্বন্ধে কিছু

আলোচনা করেন তাঁহারা জ্ঞানেন যে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার প্রচার প্রথম বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞগণই করেন। ভারতের প্রধান সঙ্গীত-কেন্দ্র এবং সঙ্গীত-বিদ্যালয়সমূহ ইহার জন্ত বাঙ্গালীর নিকট ঋণী।

এ যুগের সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ আলোচনা করিলে আমার সঙ্গীতজীবনেব অভিজ্ঞতা সম্বন্ধে কিছু বলা

প্রয়োজন মনে করি। ৩০।৩৫ বৎসর পূর্বে আমাদের দেশে সঙ্গীতের ক্ষেত্র সীমাবদ্ধ ছিল। ওস্তাদগণ গাহিতেন, তাঁহাদের পৃষ্ঠ-পোষক রাজা, জমিদার এবং অতি অল্পসংখ্যক গুণগ্রাহী সঙ্গীতরসিক সঙ্গীত শুনিতেন এবং উপলব্ধি করিতেন। শিক্ষিত সম্প্রদায় এবং জনসাধারণ শতকরা ৯০ জন উচ্চ সঙ্গীতের মর্ম্ম বুঝিতেন না। অবশ্য সঙ্গীতের একটা স্বাভাবিক শক্তি আছে কিন্তু আসল কথা তার পূর্ণ-রূপে এবং technique বুঝিতে



সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

হইলে শিক্ষার প্রয়োজন। সাধারণ দেশী সঙ্গীত সকলেই মোটামুটি বুঝিতে পারেন কিন্তু উপযুক্ত শিক্ষা ভিন্ন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের রস গ্রহণ করিতে পারা যায় না। তখনকার দিনে সঙ্গীতের প্রাথমিক কিংবা উচ্চ শিক্ষার স্বরলিপি বা শাস্ত্র-বিষয়ক পুস্তকের প্রচলন ছিল না। সাধারণের মধ্যে ধারণা ছিল বিদ্যাশিক্ষার সহিত সঙ্গীত শিক্ষা বা আলোচনা অসম্ভব।

স্বরলিপির দ্বারা গান যে প্রকৃতভাবে লিপিবদ্ধ হইতে পারে তাহা অধিকাংশ ওস্তাদেরই ধারণাতীত ছিল; বিশেষতঃ পশ্চিমের ওস্তাদগণ স্বরলিপি সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ ছিলেন এবং যদিও কোন রকমে তাঁহাদিগকে স্বরলিপির প্রয়োজনীয়তা বুঝান হইত তাহা হইলেও তাঁহারা কখনও এই প্রথাকে সমর্থন করিতেন না। তার এক কারণ ছিল যার জন্ত তাঁহারা স্বরলিপির পক্ষপাতী ছিলেন না। তাঁহারা, তাঁহাদের গানগুলিকে নিজস্ব সম্পত্তি করিয়া রাখিতেন; সাধারণের মধ্যে স্বরলিপি দ্বারা প্রচার করা তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল না। এই জন্ত বহুকাল যাবৎ গান ব্যক্তিগত বা বিশেষ কোন বংশের সম্পত্তির সমতুল্য ছিল। শাস্ত্রবিষয়ক সংস্কৃত গ্রন্থ ব্যতীত প্রচলিত ভাষার কোন সঙ্গীত পুস্তক না থাকায় সাহিত্যক্ষেত্রেও সঙ্গীতের সম্যক সমাদর ছিল না। তখন বাঙ্গালার কয়েকজন শিক্ষিত সঙ্গীতজ্ঞের মনে এই ধারণা বহুমূল হইল যে, সঙ্গীতকে শিক্ষিতসমাজের মধ্যে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে হইলে তাহাকে জনপ্রিয় করিয়া তুলিতে হইলে এবং তাহাকে সাধারণ শিক্ষার অন্তর্ভুক্ত করিতে হইলে সঙ্গীতকে সাহিত্যের মধ্যে স্থান দিতে হইবে এবং সঙ্গীতের মধ্যেও যে এক বিরাট সাহিত্য আছে তাহা সাধারণকে জানাইতে হইবে। সঙ্গীত ও সাহিত্যের মধ্যে অতি নিকট সম্বন্ধ। ‘গীত’ বলিতে আমরা যাহা বুঝি তাহা কাব্যময় সঙ্গীত— কারণ তাহাতে কথা আছে, কথার ভাব আছে এবং তৎসঙ্গে সুর ও সুরের ভাব আছে; কথা ও সুরের একত্র সমাবেশ আছে বলিয়াই ‘গীত’ সঙ্গীতের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। সঙ্গীতের গ্রন্থ প্রচার হইবার পূর্বে ‘গানের’ কথা ও সুর সাত নকলে আসল খাস্তায় পরিণত হইত কারণ গানগুলি লিপিবদ্ধ না থাকায় শিষ্য পরম্পরায় মুখে মুখে তাহার ভাষা ও সুর একেবারেই বিকৃত হইয়া পড়িত। সঙ্গীতকে যাহারা এই মর্য়াদায় প্রতিষ্ঠিত করেন তাঁহাদের মধ্যে মদীয়

পিতৃদেব ৷ অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, ৷ ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, রাজা সুর ৷ সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ৷ কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম ইতিহাসে চিরস্মরণীয়। আমার প্রথম গ্রন্থ ‘সঙ্গীত-চন্দ্রিকা’ প্রণয়ন কালে আমাকে সঙ্গীতের লুপ্ত শাস্ত্র, রাগরাগিণীর বিস্তৃত রূপ এবং পুরাতন হিন্দি গানগুলি উদ্ধার করিতে বহু পরিশ্রম করিতে হইয়াছিল। আমি এবং আমার পূর্ববর্তী সঙ্গীত গ্রন্থকারগণ প্রত্যেক সঙ্গীতকে অগ্রাগ্র সভ্যদেশের গ্রায় বিশ্ব-বিদ্যালয়ের অন্তর্ভুক্ত করিবার জন্ত আবেদন করি। বহু বৎসর যাবৎ চেষ্টার ফলে গত ১৯৪০ সাল হইতে সঙ্গীত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে একটা শিক্ষণীয় বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছে; তৎপূর্বে ভারতের অগ্রাগ্র কয়েকটি প্রধান বিশ্ব-বিদ্যালয়েও ইহা একটা শিক্ষার বিষয়রূপে ধার্য হইয়াছে।

সঙ্গীতক্ষেত্রে আর এক অভাব দেখিলাম; তাহা সঙ্গীত শিক্ষার প্রণালী এবং উপযুক্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অভাব। দেশের ছেলেমেয়েরা যদি সঙ্গীত শিক্ষা না করে বা চর্চা না করে তাহা হইলে উহা জনপ্রিয় হইবার কোনই সম্ভাবনা নাই। এই প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন যে, বাংলার মধ্যে প্রথম বিষ্ণুপুরেই মদীয় পিতৃদেব কর্তৃক সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। ইহার কিছুদিন পরে কলিকাতা সহরে রাজা সুর ৷ সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের পৃষ্ঠপোষকতার সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়; কিন্তু রাজা বাহাদুরের মৃত্যুর পর উপযুক্ত পরিচালনা অভাবে বিদ্যালয়টি স্থায়ী হইতে পারে নাই। ইহার বহুদিন পরে কলিকাতার সুর ৷ আশুতোষ চৌধুরী মহোদয় এবং তদীয় পত্নী লেডি প্রতিভা চৌধুরাণী “সঙ্গীত সন্ধ্যা” নামে এক বিদ্যালয় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয়ে যথার্থ প্রণালীবদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয় এবং অতাপি এই বিদ্যালয় বাংলার সঙ্গীতবিদ্যালয়সমূহের শীর্ষস্থানীয়। তৎপরে লক্ষ্মী, গোয়ালিয়র, বরোদা প্রভৃতি স্থানে সঙ্গীত

বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। এইরূপে নানাস্থানে বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা হওয়ার দরুণ অসংখ্য ছাত্রছাত্রী সঙ্গীত শিক্ষালাভ করেন এবং এইরূপে সঙ্গীতের এতাদৃশ প্রচার সম্ভবপর হইয়াছে। আজ যে দেশে উচ্চ সঙ্গীত শুনিলে আশ্চর্য্য প্রবল হয় তাহা কেবলমাত্র শিক্ষা প্রচারের জন্ত। অনেকদিন পূর্বে সঙ্গীতসভায় অতি অল্পতর শ্রোতার সমাবেশ হইত। মদীয় অগ্রজ স্বর্গগত রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় একবার বলিয়াছিলেন যে, বাংলা দেশের কোন এক বাজদরবারের সঙ্গীত-বৈঠকে তাঁহার সঙ্গীতাদি হয়। তিনি সেখানে সুরবাহার যন্ত্রে এক ঘণ্টা যাবৎ রাগ-আলাপ করিবার পর একজন শ্রোতা অতি উদ্বিগ্নভাবে বলিয়া উঠিলেন “সুর বাঁধিতে এতক্ষণ সময় লাগে?” আবার অনেক আসর হইতে সমালোচনা আসিত “ওস্তাদ তানপুঁরা বাজাইতে সিদ্ধহস্ত।” যাহাই হউক সৌভাগ্যের বিষয় অধুনা সেই রকম শ্রোতা প্রায়ই দৃষ্ট হয় না।

এখন হিন্দুস্থানী গানের ও বাংলা গানের চং সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন। আমাদের দেশে বাংলা গান হিন্দুস্থানী চংয়ে অর্থাৎ ধ্রুপদ, খ্যাল ইত্যাদি চংয়ে বহু পূর্বে হইতেই প্রচলিত ছিল। বিষ্ণুপুরে রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য, যছু ভট্ট, মদীয় পিতৃদেব প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সুরের বাংলা গান রচনা করিয়াছিলেন এবং সেগুলি বাংলা দেশে যথেষ্ট জনপ্রিয় ছিল; বিশেষতঃ যছু ভট্টের হিন্দী ও বাংলা গানের রচনা ও সুর-সংযোজনা এত সুন্দর ছিল যে, তাহা অগ্ণাত সঙ্গীতরচয়িতাদের মধ্যে অতি অল্প দৃষ্ট হয়। কবিগুরু ববীন্দ্রনাথ একবার ‘প্রবাসী’তে গানের চং সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে লিখিয়াছিলেন যে, যছু ভট্টের গানের কথা ও সুরের যে অপরূপ সমাবেশ তাহা হিন্দুস্থানী রচয়িতাদের মধ্যেও দৃষ্ট হয় না। কবিগুরু ববীন্দ্রনাথ বাংলার সঙ্গীতে অফুরন্ত দান করিয়া গিয়াছেন। হিন্দুস্থানী সুরের চংয়ে রচিত তাঁহার ধ্রুপদ সঙ্গীতগুলি অতি অতুলনীয় এবং আমি

নিজে ঐ গানের একজন ভক্ত। তাঁহার রচিত আধুনিক সঙ্গীতগুলি আমি আলোচনা করি নাই। এ বিষয়ে কবিগুরুব সঙ্গে আমাব অনেকবার কথা হইয়াছে এবং তিনি নিজেই স্বীকার করিতেন যে, তিনি যে নূতন সঙ্গীত-গুলি বচনা করিয়াছেন তার সুরগুলি কবিতার ভাবের প্রেবণায় সঙ্গীত শাস্ত্রানুযায়ী নহে।

উচ্চ সঙ্গীতের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে আগাচার মত অধুনা নানাপ্রকার গানের সৃষ্টি ও প্রচলন দেখা যায়। কিন্তু আমি সেগুলির সম্পূর্ণ বিরুদ্ধবাদী বলিয়া সেগুলি কি তাহা বুঝিবার বা শুনিবার প্রয়াস করি নাই। আমি আজীবন রাগসঙ্গীতই চর্চা করিয়া আসিতেছি এবং যেখানে রাগ শ্রেষ্ঠ আমি তাহাবই পক্ষপাতী। বাংলা গানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সমস্ত অলঙ্কার দিলে শ্রুতিমধুর হয় না, তবে কিছু কিছু অলঙ্কার যথামতরূপে প্রয়োগ করিতে পারিলে শ্রুতিমধুর হয়।

আমাদের দেশীয় সঙ্গীতে বিলাতী হারমনি প্রচলন করিবার জন্ত কয়েকজন চেষ্টা করিয়াছিলেন। কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি তাঁহাদের রচিত গানে বিলাতী সুর এবং হারমনি প্রয়োগ করিয়াছিলেন। যন্ত্র-সঙ্গীতেও এইরূপ হারমনির প্রচলন অনেকে চেষ্টা করিয়াছেন এবং এখনও করিয়া থাকেন, কিন্তু এ বিষয়ে আলোচনা করিবার পূর্বে আমাদের দেখা উচিত যে, একক সঙ্গীতই আমাদের দেশে শ্রেষ্ঠ এবং সেখানে রাগ অর্থাৎ মেলডি প্রধান। আমাদের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতগুলি একা গাহিলে বা একা যন্ত্র বাজাইলে যতটা শ্রুতিমধুর হয় সমবেত সঙ্গীতে ততখানি মাধুর্য্য পাওয়া যায় না। ইউরোপের সঙ্গীতের পদ্ধতি অন্তরূপ; তাহার বহুসংখ্যক যন্ত্র একত্রে বাজাইয়া তাহার মধ্যে যে হারমনির সৃষ্টি করে তাহা আমাদের সঙ্গীতে পূর্ণরূপে সম্ভবপর হয় না। অর্থাৎ আমাদের সঙ্গীতে রাগ-রূপের বিস্তার প্রণালী, তাহার তান, মুর্চ্ছনা, গমক, যথার্থ রূপে শুনিতে হইলে একক সঙ্গীত ব্যতীত উপায় নাই।

আর এক বিষয়ে আলোচনা করা উচিত মনে করি। আমাদের দেশের প্রথম শ্রেণীর গায়ক বাদকগণের গানের সঠিক ঢং বজায় রাখা একান্ত কর্তব্য। বিভিন্ন ভাবের বিকাশের জন্য আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতের নানাপ্রকার শ্রেণী বিভাগ রহিয়াছে। একের সহিত অপরটি মিলাইয়া নূতন কবিবার প্রয়াস অঙ্গতর পবিচায়ক। এ বিষয়ে এ দেশের গুণিগণের লক্ষ্য রাখা উচিত।

পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, বাংলা দেশের গান (তাহা পশ্চিম হইতে আমদানী আর বাংলার নিজস্ব হউক) বাংলায় সঙ্গীতের মত শিক্ষা পদ্ধতি আমাদের রক্ষা করা উচিত। অন্ধ বিশ্বাসের বশবর্তী হইয়া আমরা যেন কখনও উহাকে অশ্রদ্ধা না করি, কারণ বীতিমত অমূল্য দ্বারা যদি বাংলা উচ্চ সঙ্গীতের কিছু উন্নতি করিয়া থাকে তবে তাহা বাংলার গৌরব ভিন্ন অগৌরব নহে।

স্বরগ্রাম*

ইমন-কল্যাণ-ত্রিতাল

রচনা—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ (বীণ্কার) সাহেব স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্থায়ী

II + ৩

না না পা সঁ | না ধা ক্ষা গা ।
 পা ক্ষা গা রা | গা ক্ষা পা গা | ক্ষা পা না ধা | পা ক্ষা গা রা ।
 গা মা গা রা | মা না ধা না | রা ধা না ধা | না ধা প্ -া ।
 ধা না রা ধা | না রা না রা | গা না রা গা | পা রা পা রা ।
 গা ক্ষা ধা না | রা -া গা -া | রা -া ক্ষা ক্ষা | রা -া না না ।
 ক্ষা -া ধা না | রা গা রা না | ধা ক্ষা গা রা | না সা -া -া ॥

এই গংটি সম ও বিষমের, একবার সমে এবং দ্বিতীয়বার ফাঁকে আসিবে।

অন্তরা

II

পা ক্ষা গা রা গা ক্ষা পা ধা ।
 না ধা না রা | সঁ -া ধা না | রা গা -া রা পঁ ক্ষা গা রা ।
 না ধা ক্ষা গা | রা -া পা ক্ষা | গা রা সা -া না ধা না রা ।
 গা ক্ষা ধা গা | না ধা ক্ষা গা | গা ক্ষা ধা না রা গা রা ক্ষা ।
 গা রা না ধা | ক্ষা গা রা সা | “না না পা সঁ না ধা ক্ষা গা” ॥

* এই স্বরগ্রামটি মদীয় সঙ্গীতগুরু স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেব কর্তৃক রচিত। যন্ত্রে কঠিন জোড় বাজাইবার জন্য তিনি আমাকে এই গংটি শিক্ষা দিয়াছিলেন। এই প্রকার গং আমি খুব কমই পাইয়াছি, ইহা কণ্ঠে ও যন্ত্রে উভয় প্রকারেই সাধনা করা যায়।

স্বরলিপি

আড়ানা মিশ্র—ত্রিতাল

দেউলে দীপালি জ্বালো হে পূজারি,
অশ্রু অরঘ দাও প্রাণ উজাড়ি'।

মিনতি হোক তব কুসুম সম
গন্ধে রহিবে তব সে মনোরম,
পুলকিত হোক তব চিত্তচারী।

দেবতারে দীপ দান দিবার আগে
হৃদয় রাঙুক তব নবীন রাগে।

অরূপে খুঁজিয়া লও রূপের মাঝে,
পাষণ বেদীর বুকে যে রূপ রাজে
তাঁহারি চরণে দাও অশ্রুবারি।*

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি চট্টোপাধ্যায়

স্থানী

II {না^০ সা^১ গা^১ পা^১ | মা^১ পা^১ জ্ঞা^১ মা^১ | গা⁺ -পা⁺ -পা⁺ না^০ | পনা^০ -সর্সা^০ সর্সা^০ -সর্সা^০ |
দে উ লে দী | পা লি জা লো হে ০ ০ পূ | জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

গা^০ -সা^১ -পা^১ মা^১ | জ্ঞা^১ মা^১ পা^১ -পা^১ | মা⁺ -গা⁺ মা⁺ পা^০ | জ্ঞা^০ -জ্ঞা^০ -রা^০ সা^০ II
অ ০ অ্র অ | র ঘ দা ও প্রা ০ ০ ০ উ | জা ০ ০ ০ ডি

অন্তরা

II {মা^০ পা^১ গা^১ -পা^১ | না^১ -সা^১ সর্সা^১ সর্সা^১ | না⁺ সর্সা⁺ রী^০ না^০ | সা^০ -সা^০ -সা^০ -সা^০ |
মি ন তি ০ | হো ক ত ব কু স্র ম স | ম ০ ০ ০ ০ |

না^০ -সর্সা^১ রী^১ সর্সা^১ | সর্সা^১ রী^১ সর্সা^১ সর্সা^১ | না⁺ সর্সা⁺ পা^০ গা^০ | পা^০ -সা^০ -সা^০ -সা^০ |
গ ন্ ধে র | হি বে ত ব সে ম নো র | ম ০ ০ ০ ০ |

জ্ঞা^০ সা^১ মা^১ রা^১ | গা^১ -পা^১ না^১ সর্সা^১ | পনা^০ -সর্সা^০ সর্সা^০ সর্সা^০ | পা^০ -গা^০ -পা^০ -সা^০ II
পু ল কি ত | হো ক ত ব চি ০ ০ ০ ০ ০ ০ | রা ০ ০ ০ ০ |

* উক্ত গানখানি সুরদাতা কর্তৃক একাধিকবার অল ইণ্ডিয়া রেডিওর কলিকাতা কেন্দ্রে গীত হইয়াছে।

সঞ্চারী

II	^০ সা	পা	পা	পা	^১ পধা	পধা	মা	-১	I	⁺ পা	ধা	ধা	পধা	^৩ গা	-১	-১	-১	
	দে	ব	তা	রে	দী০	প০	দা	ন		দি	বা	র	আ০	গে	০	০	০	
	^০ ধা	সাঁ	-গা	গা	^১ -ধা	-পা	মা	মা	I	⁺ রা	মা	পা	নধা	^৩ পা	-১	-১	-১	II
	হু	দ	য়	রা	ঙ	ক	ত	ব		ন	বী	ন	রা০	গে	০	০	০	

আভোগ

II	^০ পা	রী	রী	রী	^১ রী	রী	রী	রী	I	⁺ রী	রী	রী	সাঁ	^৩ জাঁ	-১	-১	-১	
	অ	রু	পে	খুঁ	জি	য়া	ল	ও		রু	পে	র	মা০	যে	০	০	০	
	^০ সাঁ	জাঁ	-রী	সাঁ	^১ না	-১	দা	পা	I	⁺ মা	পা	দা	রী	^৩ সাঁ	-১	-১	-১	
	পা	ষা	ণ্	বে	দী	বু	বু	কে		যে	রু	প	রা	জে	০	০	০	
	^০ না	সাঁ	গা	ধা	^১ পা	মা	গা	-গা	I	⁺ সা	-গা	মা	পা	^৩ পা	-১	-১	-১	II II
	তাঁ	হা	রি	চ	র	ণে	দা	ও		অ	০	ঞ	বা	রি	০	০	০	

পুস্তক পরিচয়

শতাব্দী—শ্রীরণজিৎকুমার সেন প্রণীত। শ্রীস্বরেঙ্গ-নাথ নিয়োগী কর্তৃক সংহতি পাবলিশিং হাউস, ৭নং মুরলীধর সেন লেন, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য আট আনা।

ইহা একখানি কবিতার বই। * কুড়িটি কবিতার সমষ্টি লইয়া ইহার কলেবর সমৃদ্ধ হইয়াছে। লেখক বর্তমান শতাব্দীর বিশৃঙ্খল গতির প্রতি লক্ষ্য করিয়াই কবিতাগুলি

রচনা করিয়াছেন। প্রত্যেকটি কবিতাই জাতীয় প্রেরণা-মূলক এবং সর্বশ্রেণীর পাঠোপযোগী হইয়াছে। যদিও ইতিপূর্বে জনবরেণ্য কবি কাজী নজরুল ইসলাম এ জাতীয় কবিতার দ্বারা সাধারণের প্রাণে নব প্রেরণার সঞ্চার করিয়াছিলেন, তথাপি আলোচ্য পুস্তকরচয়িতার উত্তম প্রশংসনীয়। আমরা পুস্তকটির সাফল্য কামনা করি।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদকীয়

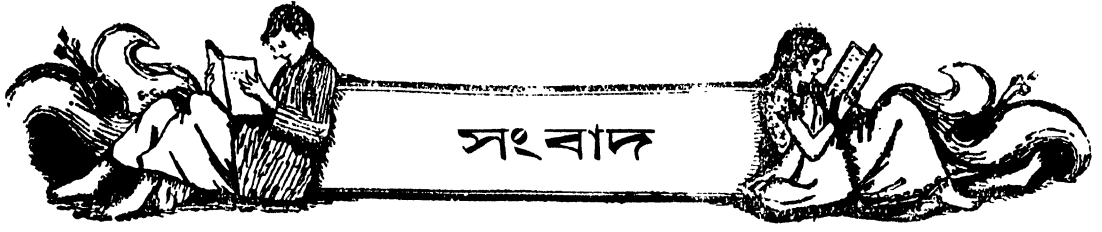
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবারকার প্রবাসী বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলন ৩৮শীধামে অনুষ্ঠিত হয়েছিল। সাহিত্য সম্মিলনে সঙ্গীতের বিশেষ স্থান এবারকার এক বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা। সম্মিলনের কার্য্যকরী সমিতির সভাপতি, সম্পাদক, সহ-সম্পাদক মহাশয়গণ এবং কার্য্যকরী সমিতিও এজ্ঞা আমাদের অশেষ ধন্যবাদের পাত্র। তাঁরা সকলেই সাহিত্যে সঙ্গীতের এবং রাগ-সঙ্গীতের সার্থকতা মর্মে মর্মে অনুভব করতে পেরেছেন—ভবিষ্যৎ সঙ্গীতের পক্ষে এটি একটি অতি শুভ সূচনা। তাঁদের মধ্যে আমাদের প্রবীণ রূপদ সাধক শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের উপস্থিতি আমাদের গ্রায় তরুণ সঙ্গীতভক্তদের হৃদয়ে সঙ্গীতোৎসাহ বর্দ্ধনের অনেক সহায়তা করেছে। ঈশ্বর তাঁকে শতাব্দী কল্পন ও উপযুক্ত শিষ্যমণ্ডলীর মধ্যে তিনি বিরাজ কল্পন এই প্রার্থনা অতি আন্তরিকভাবেই আজ জগদীশ্বরের চরণে নিবেদন করছি।

মার্গ-সঙ্গীতের বর্তমান যে রূপের সহিত আমরা পরিচিত, তাকেই আমরা রূপদ ব'লে থাকি। এই রূপদের মধ্যে একটা রূপস্থিতির থাকলেও এর মধ্যে অচলতার কোনও প্রদ্ব নেই। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকে স্বর-প্রেরণার জন্ত চিরদিনই রূপদের রস-সমুদ্রে অবগাহন করতে হয়েছে। আর একথা তিনি আমাদের বহুবার বলেছেন। রূপদ রাগ-সঙ্গীত বা মার্গ-সঙ্গীতকে মূর্তি দেয় উত্তর ভারতে। রূপদের ক্রমিক রূপান্তর অনেক হয়েছে—নব রূপের সম্ভাবনীয়তাও এর মধ্যে আছে প্রচুর। সম্প্রতি তরুণ সঙ্গীতসাধক ভক্ত দিলীপকুমার তাঁর

অনুপম কণ্ঠে বঙ্গভারতীয় বন্দনায় রূপদের ছন্দ আনছেন অতীব উৎসাহ নিয়ে—তাঁর এ প্রয়াস খুব সময়োপযোগী ও সাধু। বাংলা গীতিতে রূপদের প্রভাব জ্ঞান গৌসাই, কৃষ্ণচন্দ্র দে, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি বাঙালী সঙ্গীতবিশারদদের কণ্ঠে আজ ধ্বনিত হচ্ছে। সঙ্গীতগুরু গোপেশ্বরবাবু, গিরিজাশঙ্করবাবু প্রভৃতি তাঁদের শিষ্যদের রূপদী টং-এর উপর ভিত্তি করেই সবেল সঙ্গীত শেখাচ্ছেন—এভাবে দেখা যায়, বাংলায় রূপদ গান এখনও মরেনি বরঞ্চ নতুন প্রাণ ও নতুন রূপ নিচ্ছে। গীতিকাব্যে, নাট্যসঙ্গীতে, কাব্যসঙ্গীতেও তার প্রভাব আসতে বাধ্য ও আসছেও অতি দ্রুতগতিতে।

রাগসঙ্গীতের উৎস স্বয়ং নাদেশ্বর পরমেশ্বর—ভগবানই নাদরূপে রাগ সকলের স্রষ্টা। রাগসকল ঐশ্বর্য রসসাগরেরই সংবাহক—এ সকল রস ও স্বর অবিনশ্বর—একথা আমাদের স্মরণ রাখতে হবে—তবে স্বর সকলের ও রসধারা সমুদয়ের বাহনরূপী যে মার্গ-সঙ্গীত বা রাগ-সঙ্গীত তার রূপ ও প্রকাশ ক্রমপ্রগতির মধ্য দিয়ে নব নব রূপান্তর নিতে পারে ও নেবে। এই ক্রমপ্রগতির ধারা ধরেই আমরা মার্গ-সঙ্গীতের অনুসরণ করব। মার্গ-সঙ্গীতের মধ্যে কাব্য-প্রতিভার যে দান তাও আমরা শ্রদ্ধা সহকারে বরণ করে নেব ও এভাবেই কাব্যের সাহিত্য সঙ্গীতের এক পুনর্মিলন হবে। যা ছিল সংস্কৃত ও হিন্দুস্থানী শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের যুগে, তাই আবার নব রূপে ফিরে আসবে। এই প্রত্যাবর্তন ও নব-অভিযানে যে সকল সাহিত্যরথী বিশেষভাবে সাহায্য করছেন তাঁদের করকমলে আন্তরিক শ্রদ্ধাঞ্জলি আজ অর্পণ করছি।



প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্য সম্মিলন যে সমন্বয় রক্ষা করিয়াছেন, তজ্জন্ত তাঁহারা বিশেষ
৮কাশীধামে অনুষ্ঠিত বিগত প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য ধন্তবাদাই।

সম্মিলনের উনবিংশ অধিবেশনে যে সঙ্গীত শাখার অনুষ্ঠান
হইয়াছিল তাহাতে ভারতীয় সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সেবক ও
সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীততত্ত্ববিৎ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
এম. এল. সি. মহোদয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন।
এতদুপলক্ষে তিনি সঙ্গীতের গভীর তথ্যপূর্ণ এক অভিভাষণ

গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে
রামপুরহাট (বীরভূম) ই, আই, রেলওয়ে ইন্সটিটিউট ও
শিবতলা সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যুদজ-বিদ্যা-বারিধি শ্রীযুক্ত
দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু) মহাশয়ের পৌত্রী কুমারী
আশালতা দে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে পরীক্ষা দিয়া উভয় অনুষ্ঠানেই



শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

পাঠ করিয়া এবং সুরশ্রবণ যজ্ঞে ইমনের আলাপ ও গৎ
বাজাইয়া সঙ্গীত-শাখার গৌরব বৃদ্ধি করেন। এতদ্ব্যতীত
“রবীন্দ্র-স্মৃতি-বাসর” দিবসে স্মার সঙ্গপল্লী রাধাকৃষ্ণ
মহোদয়ের অনুরোধে তিনি কেদারার আলাপ ও গৎ
বাজাইয়াছিলেন বলা বাহুল্য, প্রবাসী-বঙ্গ সাহিত্য
সম্মিলনের কর্তৃপক্ষ সাহিত্যের সহিত সঙ্গীতের



গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে

১ম স্থান অধিকার করিয়া রোপ্যপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন।
কুমারী আশালতা ইহার পূর্বেও কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ-
সঙ্গীত সম্মেলনে ও নিখিল-বঙ্গ-সঙ্গীত সমিতি এবং অন্যান্য
সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ১ম স্থান অধিকার করিয়া বহু পদক
এবং “গীত-সরস্বতী” উপাধি পাইয়াছেন। আমরা এই
সঙ্গীতসাধিকার দীর্ঘজীবন ও ভাবী গাকলোর কামনা করি।

সঙ্গীতসাধনায় কৃতিত্ব

সম্প্রতি কলিকাতার “সঙ্গীতভারতী” বিদ্যালয়ে যে উপাধি পরীক্ষা গ্রহণ করা হইয়াছে তাহাতে শ্রীমতী বাসন্তী



শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায়

বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কুমারী আশালতা বন্দ্যোপাধ্যায় বিশেষ কৃতিত্বের সহিত “সঙ্গীত-ভারতী” উপাধি লাভ



কুমারী আশালতা বন্দ্যোপাধ্যায়

করিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীতসাধনায় ইহাদেব প্রচেষ্টা অধিকতর সার্থক মণ্ডিত হউক, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(চট্টগ্রাম অধ্যক্ষ সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীর অপূর্ণ সাফল্য)

কুমারী তৃপ্তি দাস—ক্রপদ, ১ম গুণ, ২য় স্থান, ২য় বিভাগ।
কুমারী বীণা দত্ত—ক্রপদ, ২য় গুণ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ।
কুমারী অণিমা সেন—ক্রপদ, ২য় গুণ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ। (ইনি বামিকাপ্রসাদ গোস্বামী স্মৃতি-পুরস্কার একটি বৌপা তানপুবা পাউছাছেন।)

—ভজন, ২য় গুণ, ৩য় স্থান, ৩য় বিভাগ।

কুমারী লীলা দত্ত—ক্রপদ, ২য় গুণ, ২য় স্থান, ১ম বিভাগ।

—ভজন, ২য় গুণ, ৪র্থ স্থান, ২য় বিভাগ।

কুমারী তরুলতা মজুমদার—ক্রপদ, ২য় গুণ, ৪র্থ স্থান, ২য় বিভাগ।

—রবীন্দ্র সঙ্গীত, ২য় গুণ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

কুমারী নিভাননী রায়—ক্রপদ, ২য় গুণ, ৫ম স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ২য় গুণ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

—রবীন্দ্র সঙ্গীত, ২য় গুণ, সার্টিফিকেট ৩য় বিভাগ।

কুমারী শেফালী দত্ত—ক্রপদ, ২য় গুণ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ২য় গুণ, ২য় স্থান, ২য় বিভাগ।

—রবীন্দ্র-সঙ্গীত, ২য় গুণ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

কুমারী আলোরেশা মজুমদার—ক্রপদ, ২য় গুণ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী গৌরী ভট্টাচার্য—ক্রপদ, ৩য় গুণ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ।

—খ্যাল, ৩য় গুণ, ৩য় স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গুণ, ৩য় স্থান, ১ম বিভাগ।

কুমারী রাধা দাশগুপ্ত—ক্রপদ, ৩য় গুণ, ৪র্থ স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গুণ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী জয়ন্তী দাশগুপ্তা—ধ্রুপদ, ৩য় গুণ, ৫ম স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গুণ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী চিন্ময়ী কাম্বুনগোয়—ধ্রুপদ, ৩য় গুণ, সার্টিফিকেট ২য় বিভাগ।

কুমারী কল্যাণী রায়—ধ্রুপদ, ৩য় গুণ, সার্টিফিকেট ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গুণ, ৭ম স্থান, ১ম বিভাগ।

—বাউল, ৩য় গুণ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

কুমারী বাসন্তী চৌধুরী—ধ্রুপদ, ৩য় গুণ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গুণ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী কুমকুম ভট্টাচার্য—ধ্রুপদ, ৪র্থ গুণ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ

—খ্যাল, ৪র্থ গুণ, ১ম স্থান, ২য় বিভাগ।

কুমারী ছুটি রায়চৌধুরী—ভজন, ৩য় গুণ, ১ম স্থান, ২য় বিভাগ। (ইনি মেনকা-বীরেশ্বর স্মৃতি পুরস্কার একটি রৌপ্য একতাবা পাইয়াছেন।)

কুমারী কুটি রায়চৌধুরী—বাউল, ৩য় গুণ, ১ম স্থান, ২য় বিভাগ।

কুমারী লীলাবতী দাশ—এস্রাজ গং, ৫ম গুণ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ। (ইনি শরৎচন্দ্র বসু স্মৃতি কাপ

পাইয়াছেন। এই কাপ ইনি উপর্যুপরি দুইবার পাইলেন।

—এস্রাজ আলাপ, ৫ম গুণ, ১ম স্থান, ৩য় বিভাগ

শ্রীমান ননীগোপাল চৌধুরী—৩য় গুণ,

—খ্যাল, ৪র্থ স্থান, ৩য় বিভাগ।

—ঠুংরী, ২য় স্থান, ৩য় বিভাগ।

—ভজন, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

—পৌরাণিক বাংলা গান, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ।

—রবীন্দ্র-সঙ্গীত, ১ম স্থান, ৩য় বিভাগ।

চট্টগ্রামের অত্র একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান সঙ্গীত পরিষদের জ্ঞানেক ছাত্রও এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিলেন, তিনি ধ্রুপদে ১ম বিভাগের ১ম স্থান, খ্যালে ৩য় বিভাগের ২য় স্থান, সেতাবে সার্টিফিকেট প্রাপ্ত হইয়াছেন।

আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল দাশ মহাশয়ের স্মৃষ্টি শিক্ষাপ্রণালী ও শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র দাশ, বি-এল, শ্রীমান হরিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, শ্রীমান বিধুভূষণ চৌধুরী, শ্রীমান গোপালচন্দ্র সেন, শ্রীমান উজ্জল রায় প্রমুখ সহকারীগণের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলেই আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ আজ এই অসাধারণ সাফল্য লাভ করিতে পারিয়াছে। তাঁহাদের ধ্রুপদ অমুরাগ ও তৎপ্রচার প্রচেষ্টা নিখিল বঙ্গের সঙ্গীতজ্ঞ ও শিক্ষাখিগণকে নব প্রেরণা দান করিবে।

ভ্রম সংশোধন :—বর্তমান সংখ্যার ৪১৭ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত “উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা” শীর্ষক প্রবন্ধের ১ম লাইনে ‘পণ্ডিত’-এর স্থলে ‘স্বর্গগত পণ্ডিত’ এবং ৩য় লাইনে ‘বচনা করছেন’-এর স্থলে ‘বচনা করেছেন’ হইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



ভূপেন্দ্রকুমার ঘোষ



১৮শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৮ সাল { ১১শ সংখ্যা

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

শ্রীসতীশচন্দ্র শাস্ত্রী

কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটার জমিদার স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের নাম ভারতের সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট হ্রবিদিত। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসারকল্পে তাঁহার দান অসামান্য বলিলেও অত্যাুক্তি করা হয় না। তাঁহার ঐকান্তিক শ্রম ও সাধনার ফলে আজ নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন নামক যে বৃহত্তর সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা ইতিমধ্যে গুণীসমাজের সজ্জ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

পাথুরিয়াঘাটার ঘোষ-বংশের আদি নিবাস বর্দ্ধমান জেলা। ১৭৫৮ খৃষ্টাব্দে ওয়ারেন হেস্টিংস সাহেব যে সময় ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর অধীনে মুর্শিদাবাদের অন্তর্গত কাশিমবাজারের কুঠির এজেন্ট নিযুক্ত হন সেই সময়

তিনি এই ঘোষ-বংশের রামলোচন ঘোষ ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা রামপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়কে উক্ত কোম্পানীর দালালী কার্যে নিযুক্ত করেন। এই ভ্রাতৃত্ব দালালী কার্যে যথেষ্ট দক্ষতা প্রদর্শন করিয়া প্রভূত অর্থোপার্জন করেন। ইহাদের কার্য্যনৈপুণ্য প্রদর্শনে হেস্টিংস সাহেব খ্রীত হইয়া ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর মধ্যে তাঁহাদিগকে স্থায়ীভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন।

রামলোচন ঘোষের কনিষ্ঠ পুত্র আনন্দনারায়ণ। আনন্দনারায়ণের কনিষ্ঠ পুত্র মণীন্দ্রচন্দ্র দুই পুত্র— ত্রৈলোক্যনাথ ও অমরনাথ। ত্রৈলোক্যনাথ অতিশয় সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন এবং নিয়মিত সঙ্গীতচর্চা করিতেন।

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ত্রৈলোক্যনাথের একমাত্র পুত্র ছিলেন। ১২৯২ সালের অগ্রহায়ণ মাসে ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ এই বংশের কুলতিলক হইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। কলিকাতার ৪৬ নং পাথুরিয়াঘাটার ভবনেই তাঁহার জন্ম হয়।

ভূপেন্দ্রবাবুর সঙ্গীতপ্রতিভা বাল্যকাল হইতেই দৃষ্ট হয়। তাঁহার শ্রায় সঙ্গীতপ্রিয় বাংলাদেশে বিরল। তাঁহার সুবিশাল ভবনে ভারতের শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীতজ্ঞের সমাবেশ প্রতিনিয়তই হইত। স্বর্গগত সঙ্গীতনায়ক রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট তিনি কিছুকাল ক্রপদ চর্চা করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি বহু সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। নানা সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সঙ্গীত সম্মেলনের উৎসাহদাতা ও উদ্যোক্তা হিসাবে তাঁহার যথেষ্ট প্রতিপত্তি ছিল। কাশী ও প্রয়াগ তীর্থে যে নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছিল, ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ তাহার সভাপতি নির্বাচিত হইয়াছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীতের সেবা করাই ছিল তাঁহার জীবনের একমাত্র ব্রত। এজ্ঞ কতিপয় সঙ্গীতোৎসাহী ব্যক্তির সাহচর্যে তিনি নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিষ্ঠা করেন। এই সম্মেলনের আর একজন উদ্যোক্তার নাম আজ বিশেষ স্মরণীয়, তিনি রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ভাণ্ডারী স্বর্গগত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর। দিম্বাবু এই সম্মেলনের একজন শুভাভিযায়ী ছিলেন। নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একাংশে প্রতি বর্ষে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হয় তাহাতে সমগ্র বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে বহু প্রতিযোগী ও যোগদান করিয়া থাকেন।

এতদ্ব্যতীত সম্মেলনের অগ্রাংশে যে Conference বা সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয় তাহাতেও সমগ্র ভারতের সুপ্রসিদ্ধ গুণিগণ যোগদান করিয়া তাঁহাদের সঙ্গীতকলা-নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া থাকেন। ভূপেন্দ্রবাবু এই গুণীমণ্ডলীকে নিজ ভবনে অতি যত্নের সহিত রাখিয়া তাঁহাদের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করিতেন। এই সম্মেলন উপলক্ষে যে গুণীমণ্ডলী তাঁহার ভবনে আগমন করিতেন ভূপেন্দ্রবাবু তাঁহাদের প্রত্যেকের একটি আবক্ষ ও পূর্ণ প্রতিকৃতির তৈলাচত্র করিয়া তাঁহার বহির্কোণে সাজাইয়া রাখিতেন। এতদ্বারা ভূপেন্দ্রবাবুর স্মৃতি ও গুণগ্রাহিতার পরিচয় পাওয়া যায়।

ভূপেন্দ্রবাবুর কর্মময় জীবনের অবসান অপ্রত্যাশিত ভাবেই হয়। বিগত ২৮শে অগ্রহায়ণ রবিবার মধ্যাহ্নে মাত্র ৫৬ বৎসর বয়সে তিনি তাঁহার অসংখ্য গুণমুগ্ধ বন্ধুবান্ধবকে শোকসাগরে ভাসাইয়া পরলোকগমন করিলেন। মৃত্যুর কিছুকাল পূর্বে হইতেই তিনি কঠিন রোগে আক্রান্ত হইয়াছিলেন। মৃত্যুকালে তিনি তিন পুত্র ও এক কন্যা বর্তমান রাখিয়া গিয়াছেন। জ্যেষ্ঠ পুত্র মন্মথনাথ ও একজন সঙ্গীতোৎসাহী। তিনি পিতার সহিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের পর্যবেক্ষণ কার্যাদি করিতেন। ভূপেন্দ্রবাবুর শ্রায় নিরহকার ও অমায়িক ব্যক্তি সচরাচর দৃষ্ট হয় না। তাঁহার নিকট ধনী দরিদ্র নির্বিশেষে সকলেই সমাদর পাইতেন। তাঁহার এই অকাল প্রয়াণে বাংলাদেশ একজন দরদী সঙ্গীতসেবককে হারাইল। ভগবদসমীপে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

স্বরলিপি

(ঙ্গপদ)

বেহাগ—টিমা-ত্রিতাল

ঝলক ঝলকে আয়ো হো লাল ঝাঁখনমে নীর সুরতকে,
অশ্রুয়ন ঢলক ঢলক বহে গেলো আয়ো কজরা আয়ো রে।
সুখকি দেহে পালমে ডুবরি ভয়িঁ খলক খলাকে
সুরত অভুখন ঔর মুকুতানকে গজরা আয়ো রে।

প্রাপ্ত—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১
ধ্ন্ প্ ন্ স্ I
ঝ ০ ল ক ঝ

গঃ ঃ -মা -রা -মা গা গপা পা পা -সঃ ঃ নঃ ঃ -ধা পা -া পা -ধপা পনা I
লা ০ ০ ০ ০ কে আ যো হো ০ ০ লা ০ ০ ল ০ আ ০ ০ খ ০

ধপা -ক্ষা -পা গা | -মা -পা -মা গা -রসা -ন্সা সা -া মা মা মা গমা I
ন ০ ০ ০ মে নী | ০ ০ ০ ০ র ০ | স্ব র ত কে ০

-গমা -রগা গমা -গা গা -পা পসা না -ধপা পা -ধপা পনা ধপা -পক্ষা -পা -া I
০ ০ ০ ০ অ ০ ০ | স্ব ০ য ০ ০ ০ ট ০ ০ ল ০ | ক ০ ০ ০ ০ ০

গা -মা -পা মা গা -া -রসা -ন্সা সরাসঃ ঃ -ন্সা -সা ন্ -ধসা ধা -ন্সা I
ল ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব ০ হে ০ ০ ০ গে ০ ০ যো ০

+
পা - ন্ মা গা | -মা -রগা -া গা | -মা -পা মা গা | -রমা -ন্ মা সা -ন্ ।
আ ০ য়ো হো ০ ০০ ০ ক ০ ০ জ রা ০০ ০০ আ ০

+
-রমা -া -রমা -া | -ন্ -মা ধন্ -া | -ধা -মা ন্ -া | “ধন্ পা ন্ মা” II
০০ ০ ০০ ০ | ০ ০ য়ো ০ ০ | ০ ০ রে ০ | ঝ ০ ল ক ঝ

অন্তরা

II +
পা পা না -া | -মা মা মা -নমা ।
স্ব ধ কি ০ | ০ দে হে ০০

+
মা -না -রমা -া | নঃ -ঃ -মা -ধনা -া | -মা না -ধপা না | -মা মা মা -া ।
পা ০ ০০ ০ | ল ০ ০ ০০ ০ | ০ মে ০০ ড় ০ ব রি ০

+
-না -মা -নরমা মা | না -া -ধপা -া | -া পমা নধা না | -ধপা পক্ষা ধপা -ক্ষা ।
০ ০ ০০ ড় য়ি ০ ০০ ০ | ০ খ ০ ল ০ ক ০০ খ ০ লা ০

+
-গা -মা -পা -মা | গা -া -রমা -ন্মা | মা মা মা মা | মা -ন্ -রমা -ন্ ।
০ ০ ০ ০ | কে ০ ০০ ০০ | স্ব র ত অ | ভু ০ ০০ ০

+
-রমা -ন্ -ধন্ -া | -া মা মা -া | -া মা সমা গা | গা গপা -ক্ষা পা ।
০০ ০ ০০ ০ | ০ খ ন ০ | ০ ঙে র ০ ম্ | ক্ তা ০ ০০ ন

+
পনা -া -ধনা -মা | -না -ধপা -গা -মা | মপা মা গা -া | -রমা -ন্মা সা -ন্ ।
কে ০ ০০ ০ | ০ ০০ ০ ০ | গ ০ জ রা ০ | ০০ ০০ আ ০

+
-রমা -া -রমা -া | -ন্ -মা ধন্ -া | -ধা -মা ন্ -া | “ধন্ পা ন্ মা” II
০০ ০ ০০ ০ | ০ ০ য়ো ০ ০ | ০ ০ রে ০ | ঝ ০ ল ক ঝ

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র ঋত্বাজ—কাহারুবা

আমি রহিছু জাগি' প্রভু হে,
কত যুগ ধরি তব পরশ লাগি'—
আমি রহিছু জাগি' প্রভু হে !
ঐধার গৃহে কত দীপ জ্বালি'
বিরহে শুকায় কত ফুল ডালি
নিরাশে কাঁদিছু কত পরশ মাগি' প্রভু হে !

হৃদয়-দেবতা মম পূজার বেদীকা 'পরে
মৌন-মিনতি গানে এস হে ঋণেক তরে ।
চন্দন সুরভিতে এস প্রিয়,
নন্দন ফুল হ'তে গন্ধ নিও,
বন্দনা রবে শুধু হে—
অনুরাগী প্রভু হে ! *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য

সা সা II {রা গা মগা রা | -১ -সা সরা ধসা । ধসা -১ -১ -১ | -১ -১ সা রা I
আ মি র হি হু ০ জা | ০ গি প্র ০ ভু ০ হে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ক ত

+ ০ + ০
(সরা -গমা মা মা | -১ মা গা মা । পা ধা গধা পা | -ধপা পমা মা মপা I
যু ০ ০ ০ গ ধ | ০ রি ত ব প র শ ০ লা | ০ ০ গি ০ আ মি ০

+ ০ + ০
গা পা -গা মা | -মগা রসা রা গরা । গা -সা -১ -১ | -১ -১ } II
র হি হু জা | ০ ০ গি ০ প্র ভু ০ হে ০ ০ ০ | ০ ০

* এই গানটি কুমারী রেখা চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

II ধা ধা গধা পা | মা - রা মা | পা - রা ধা গধা | পা - ধা - রা - রা |
আ ধা র০ গৃ | হে ০ ক ত দৌ ০ প জা০ | লি ০ ০ ০

মা - গা গা গা | ধগা - ধা পা - মা | পা - রা ধা গধা | ধা - পা - রা - রা |
আ ধা র গৃ | হে ০ ০ ক ত দৌ ০ প জা০ | লি ০ ০ ০

পা পধা পা - মা | গমা - গা রা - সা | সরা - গরা রগা রা | - সা - রা - রা - রা |
বি র০ হে শু কা০ য় ক ত ফু ০ ০ ০ ল০ ডা | লি ০ নি রা ০

রা - মা - রা - রা | - রা - রা পা ধপা | পা - মা - পমা - গা | - রা - রা গা গমা |
শে ০ ০ ০ | ০ ০ কা দি০ জু ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ক ত ০

রা - গা - রা রমা | - রা - সা সরা ধমা | ধা - মা - রা - রা | - রা - রা ||
প র শ মা ০ ০ গি প্র০ ভু০ হে ০ ০ ০ | ০ ০

II { সা সা সা সা | সা সা সনা - ধনা | রা - সা - রা - রা | - রা - রা - রা - রা |
হু দ য দে | ব তা ম০ ০ ০ ম ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

না সা - গা গা | গা গাম গমা - পমা | গমা - গমা - গা - রা | - রা - রা - রা - রা |
পু জা বু বে | দৌ কা প০ ০ ০ রে০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রা - মা - মা মা | মা মা গমা - পধপা | ধপা - মা - রা - পমা | - গা - মগা - রা - রা |
মৌ ০ ন মি | ন তি গা ০ ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রা - রগা - রপরা রমা | সনা নধা ধনা নধা | - রা - রা - রা - রা | - রা - রা - রা - রা ||
এ স০ হে০০ ফ০ | ধৌ ক০ ত০ রে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

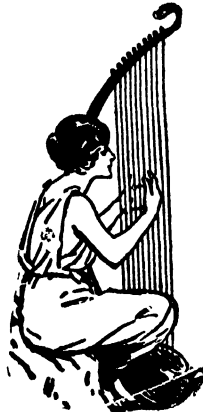
II ধা -ঁ ধা গধা | পা মা রা মা । পা -ঁ ধা গধা | পা -ধা -মা -রা ।
চ ০ ন্দ ন ০ | স্ৱ র ভি তে এ ০ স প্রি ০ | য় ০ ০ ০

মা -ঁ -ঁ গা | ধা গধা পা -মা । পা -ঁ ধা গধা | ধা -পা -ঁ -ঁ ।
চ ০ ন্দ ন | স্ৱ র ০ ভি তে এ ০ স প্রি ০ | য় ০ ০ ০

পা -পধা পা -মা | গা মগা রা -মা । মরা -গরা রগা রা | -মা -ঁ -ঁ -ঁ ।
ন ০ ০ ন্দ ন | ফু ল ০ হ তে গ ০ ০ ০ জ ০ নি ও ০ ০ ০

মা -রা মা রা | মা মা পা পধা । মা -পা -ঁ -ঁ | -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ ।
ব ০ ন্দ না | র বে শু ধু ০ হে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -ঁ গা মা | -গা রমা রা গরা । গা -মা -ঁ -ঁ | -ঁ -ঁ ।। II
অ ০ স্ৱ রা | - গী ০ প্র ভু ০ হে ০ ০ ০ | - -



মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

চিমে ভেতানা

৭০৫। ধাগে⁺ কেটে^১ ধাগেনাগ^১ ধা^১ তেরেকেটে^১
 তাগ্^০দেং^১ কতাং^১ তা^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ তেটে^১
 ঘড়ান্^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১ কং^১ কং^১ তেটে^১
 ঘড়ান্^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১ কং^১ কং^১ তেটে^১
 ঘড়ান্^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১

৭০৬। দে⁺ কতা^১ আন^১ কং^১ তাগে^১ দিন্^১ তা^১ ধা^১
 ধা^১ তাঘেনে^১ ধা^১ তেরেকেটে^১ তাগথুন^১ কং^১
 ঘেনান্^১ কং^১ দেং^১ কং^১ তেরেকেটে^১ তাগ^১
 কড়ান্^১ নান^১ ত্রেকেটে^১ তাগ^১ ত্রেকেটে^১

৭০৭। কতা⁺ তেটে^১ ধাগেতেটে^১ ধা^১ গেং^১ দিঘেনে^১
 নাগ^১ ধে^১ ধে^১ তাক্^১ কড়ান্^১ থুউন্না^১ কেটে^১
 তাগ^১ দেদে^১ কং^১ দী^১ দী^১ ঘে^১ ঘে^১ নান্^১

ত্রেকেটে^১ তাগ্^১ তাঘেনে^১ ধেরেকেটে^১ দেং^১
 দেং^১ তাক্^১তা^১ ধেরেকেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১
 ৭০৮। থুন⁺ থুন^১ গেড়ে^১ থুন^১ তা^১ ঘেস্তানে^১
 কতা^১ তাং^১ তা^১ আনে^১ কতা^১ কং^১ ত্রেকেটে^১
 তাগ^১ দেং^১ ধেরেকেটে^১ কং^১ গদিঘেনে^১ ধেএতা^১
 আন্^১ কং^১ ধেরেকেটে^১ কেটে^১ তাগ^১
 তেরেকেটে^১ ঘড়ান্^১ তেরেকেটে^১ নাগ^১ দেং^১
 ধেরেকেটে^১ কং^১ গদিঘেনে^১ ধেএতা-আন^১ কং^১
 কং^১ ধেরেকেটে^১ কেটেতাগ^১ তেরেকেটে^১ ঘড়ান্^১
 তেরেকেটে^১ নাগদেং^১ ঘড়ান্^১ তেটে^১ ধা^১

৭০৯। ধেটে⁺ ঘেনে^১ তাআনে^১ ধাং^১ ত্রেকেটে^১ দেং^১
 দিঘেনে^১ কতা^১ কড়ান্^১ ধাতা^১ ঘে^১ তেরেকেটে^১
 তাগ^১ তেরেকেটে^১ দাগদেং^১ ধা^১ কড়ান্^১ দেং^১
 ধেএ^১ তাআনে^১ কতা^১ গদিঘেনে^১ ধেরেকেটে^১ কং^১ ধা^১

স্বরলিপি

(খেয়াল)

*কল্যাণ-বেলাওল-তেতাল

কোঁৱ কর পনিয়া ভরণ জাঁউ
সখিরী হঁসি হঁসি ঘুঁঘট খোলে,
কহা কহোঁ রঙ্গরসকী বতিয়াঁ
অচক ছতিয়াঁ খোলে।

কথা ও সুর - রঙ্গরস

স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী সরোজ ঘোষ

^০ সঁ না সঁ ধা পা | ^১ পক্ষা পা গমা রা | ^২ পক্ষা ধা পা পা | ^৩ গা মা রা সা |
কোঁৱ ০ ০ ক রু | প ০ নি য়া ০ ০ | ভ ০ র ৭ জাঁ | উ স খী রী |

^০ না ধা না না | ^১ সা গরা গা মা | ^২ গা -া রসা না | ^৩ রা -া সা -া ||
ই সি ই সি | ঘাঁ ০ ০ ঘ ট | খো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ লে ০ ||

^০ পা পা সঁ -া | ^১ সঁ সঁ না সঁ | ^২ রাঁ গাঁ রা সঁ | ^৩ নসঁ ধা পক্ষা পা |
ক হাঁ ০ ০ | ক হোঁ ০ ০ | র ঙ্গ র স | কী ০ ০ ০ ০ |

^০ গা পা ধনা সঁরা | ^১ সঁ না সঁ ধা পা | ^২ পক্ষা পা গা মপা | ^৩ গা মা রা সা ||
ব তি য়াঁ ০ ০ | অ ০ ও চ ক | ছ ০ তি য়াঁ ০ ০ | খো ০ ০ লে ||

তান

১। ^২পপা ধনা সঁনা ধপা | ^৩ক্ষপা গমা রসা নঁসা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ^২রঁরা সঁনা ধপা ক্ষপা | ^৩ধধা পপা গমা রসা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

* 'কল্যাণ-বেলাওল'—ইহা 'বেলাওল' নামেই প্রচলন। ইহাতে দুই মধ্যম ব্যবহার হয়।

মরদানি সরাৱী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মরদানি সরাৱী তালগত ব্যাপার এবার আলোচ্য হইতেছে। মরদানি শব্দটি পারস্য, কিন্তু আপেক্ষিক যেহেতু 'জেনানীর' অন্তর্ভুক্ত আপনারা পূর্বে দেখিয়াছেন। জ্বীলোকদের নিমিত্ত স্বতন্ত্র সরাৱী তাল থাকা হেতু মরদানিও একটি থাকিতে পারে। তাল রাজ্যেও সাম্প্রদায়িকতার অভাব নাই। সুতরাং বুঝা যায় যে, এই তাল কেবল পুরুষ সম্প্রদায়ে আবদ্ধ। এই প্রকার সাম্প্রদায়িক ভাবে ইহা এখনও হিন্দুস্থানে গ্রাম্যগীতিতে প্রচলিত আছে—যদিও বিরল। ইহার জন্মভূমি ভারতবর্ষ। বোধ হয় মুসলমান রাজত্বকালে অথবা তৎপরবর্তী সময়ে ইহা সৃষ্ট অথবা এই নামে ব্যক্ত হইয়া থাকিবে। সাম্প্রদায়িক ভাবোদ্ভূত হইলেও একটি অপর সমাজে চলিতে পারে না বলিয়া কোন বিধি থাকার প্রমাণ পাওয়া যায় না। দেশগত এই প্রকার উদ্ভাবনাই প্রাকৃতিক, তদ্বৎ জগৎ সৃজন কাল হইতে দেশী তালের উৎপত্তির ইতিহাস শাস্ত্রে আমরা দেখিতে পাই। সমাজে এই সকল তাল আদৃত হইয়া বিস্তৃতি লাভ করিলেই তাহাকে আমরা একটি মূল্যবান তাল মনে করিয়া নানা প্রকার অলঙ্কারে সজ্জিত করিয়া থাকি। মরদানি সরাৱীও এই ক্রমানুসারে গুণী সমাজে প্রবেশ লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহার বিজ্ঞপ্তি বিরলতাদৃষ্ট।

এখন ইহার পরিচয়ের অনুসন্ধান লওয়া যাইতেছে। মোরাদাবাদী ঘরবানা তবলা বাদক ওস্তাদ মসিহুল্লা খাঁ সাহেব বলেন :—

+ ০ ১ ০
| | | |
ধিন ধা ধিন ধা কংতা ধি ধিনা ধিধিনা

১ ১
| | | |
তি ত্রেকোট তিনা তিনা কংতা ত্রেকোট

০
| |
ধিনা ধিধিনা।

ইহাতে ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ৩ শৃঙ্গ পাইতেছি। আবার এবম্বিধ হইলে প্রথম বাধা উপস্থিত হয় যে 'চতুর্থ সরাৱী তাল' ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও এক শৃঙ্গ বলিয়া এই পত্রিকার ফাল্গুন, ১৩৪৭ সাল সংখ্যায় আলোচিত হইয়াছে। উল্লিখিত ঠেকার সহিত কেবল শৃঙ্গ সংখ্যার বেশী কম দৃষ্ট হয়। চতুর্থ সরাৱী আলোচনাকালে মসিদ খাঁ সাহেবের এই তালটি আলোচনাগত না হওয়ায় ত্রুটি হইয়াছে।

ধারণা ছিল যে, যে মরদানি সরাৱী তালপ্রসঙ্গে ইহার আলোচনা অত্যন্ত বিধায় পশ্চাৎ আলোচ্য হইবে। এক্ষণে দেখা যায় যে, চতুর্থ সরাৱী তাল প্রবন্ধগত যুক্তির আশ্রয়ে বলা যায় যে, শৃঙ্গ সংখ্যার পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও ইহা সেই পর্যায়ভুক্ত হইয়া পড়ে। তাহার কারণ দেখিতে পাইবেন যে, ঘাতস্থানসমূহ চতুর্থ সরাৱী তালের অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে। এই যুক্তিতে ইহাকে মরদানি সরাৱী বলিয়া স্বীকার করিলে দোষযুক্ত হইয়া পড়ে নাকি?

দ্বিতীয়তঃ :—পূর্বে বলা হইয়াছে যে, জেনানী সরাৱী ও মরদানি সরাৱী তাল আপেক্ষিক। এই পত্রিকায় ১৩৪৭ কাষ্ঠিক সংখ্যায় জেনানী সরাৱী তালের রূপ প্রকাশ করিয়াছি। তাহাতে উহাকে ১৫ মাত্রা, ৬ ঘাত ও ৪ শৃঙ্গগত বলা হইয়াছে। সুতরাং দেখা যায় যে, পুরুষাপেক্ষা জ্বর অবয়ব গুরু। এই প্রকার চিন্তা স্বাভাবিক নহে।

পুরুষের কলেবর গুরু হওয়া আবশ্যক হেতু এই ঠেকাকে মরদানি সরারী বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না।

তৃতীয়তঃ—এই পত্রিকার ১৩৪৭ শ্রাবণ সংখ্যায় দেখাইয়াছি যে, ‘ছোট সরারী তাল’ আখ্যা আপেক্ষিক এবং উহাই ‘পঞ্চম সরারী তাল’ (আশ্বিন ১৩৪৮ দ্রষ্টব্য) ; এবং অবয়বে উহা ১৫ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শৃঙ্গ গ্রহণ করিয়াছে। ছোট সরারী ও বড় সরারীর অস্তিত্বের পরিচয় পূর্বে প্রবন্ধে দেখিয়াছেন। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে বড় সরারী বলিলে কলেবরের লঘুত্ব হেতু বড় সরারী বলা যায় না। যেহেতু ছোট সরারীতে ঘাত সংখ্যা অধিক। যত প্রকার সরারী বাজভেদ প্রাপ্ত হইয়াছে তন্মধ্যে মতান্তর গুণিত ‘মরদানি সরারী তাল’ এবং মঞ্জোরী সরারী তাল ১৬ মাত্রাগত—, স্ততরাং দীর্ঘায়তন বিশিষ্ট। এই দুইটির একটি বড় সরারী তাল হইবে। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে তদ্ব্যতীত মরদানি বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না। অতএব এই ঠেকাকে চতুর্থ সরারী মতান্তরীয় মরদানি সরারী :—

ভারতপ্রসিদ্ধ, লক্ষ্মী নিবাসী স্বর্গগত খলিফা আবদুল হুসেন খাঁ সাহেব বলেন :—

+	০	১	০
দিন	ধা	দিন	দিন
১	০		
দিন	ধা	তি	ত্রেকেট
১	০		
কংতা	দিন	দিন	ধা

ইহা অবয়বে ১৬ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ৪ শৃঙ্গ গ্রহণ করিয়াছে। ইহার ঘাত সংখ্যা জেনানী সরারী অপেক্ষা

কম হইলেও আয়তনে বৃহত্তর। এই গুরুত্ব থাকা হেতু ইহাকে মরদানি সরারী বলা যাইতে পারে। কিন্তু ষোড়শমাত্রিক জিতালীর সহিত ইহার সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করা যাইতে পারে না। যেহেতু জিতালীর শৃঙ্গ অপরিত্যজ্য।

উপরে কতকগুলি যুক্তি আশ্রয়ে দ্বিতীয় ঠেকাটিকে মরদানি সরারী বলিতে প্রয়াস পাইয়াছি, কিন্তু তৃপ্তিলাভ করিতে পারি নাই। কারণ উভয় ঠেকার মধ্যে মাত্র একটি মাত্রার বেশকম। মাত্রার এই ব্যবধান থাকা হেতু ঘাতস্থান এক স্থানে মাত্র পৃথক হইয়া পড়িয়াছে। আরও দেখিতে পাই যে, বোলার চেহারা খোলি মুদি হিসাবে প্রায় এক প্রকার। যে দুইজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক যে ঠেকাকে মরদানি সরারী বলিতেছেন, তাহাকে আমাদের স্বীকার করিয়া লইতে কোন আপত্তি নাই। হইতে পারে একমাত্রা কম অথবা বেশী, কিন্তু অবশ্য যে এইরূপ হইবে তদ্বিষয় সন্দেহের অবকাশ নাই। একথা বলার আরও একটি যুক্তি দেখাইতেছি।

জেনানী অপেক্ষা মরদানির আয়তন বৃহত্তর করা প্রয়োজন হইলে “মঞ্জোরী সরারী”কে বাদ দেওয়া যায় না, কারণ উহা ১৬ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শৃঙ্গযুক্ত। কিন্তু তাহা বলিতে পারি না যেহেতু তাহার ঠেকার চেহারা ভিন্ন প্রকার। স্ততরাং পূর্বে যুক্তিই গ্রহণীয় হইবে।

অবশেষে বক্তব্য এই যে, যুক্তিপাতের অতিরিক্ত ভাবেও পূর্বেলিখিত উভয় ঠেকা মধ্যে যে কোনটি মরদানি সরারী নামে পরিচিত থাকিতে পারে কিন্তু বহু গুণীর নিকটও এই তাল অপরিচিত থাকা হেতু নিশ্চিত সমাধান সম্ভবপর হইয়া ওঠে নাই।

অতঃপরং মঞ্জোরী সরারী তালং কথ্যামি।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

ষষ্ঠাদি বসন্ত রাগ বসন্তঃ—

বসন্ত কোমল ঋষভ, ধৈবৎ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত পুরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। বর্গ ওড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত। বাদী—পঞ্চম। সঙ্গবাদী—ষড়জ। গান্ধার অস্বাদী। পঞ্চম বাদী হেতু ইহারও উত্তরাঙ্ক প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ২য় প্রহরে গেয়।

হনুমন্ত মতে বসন্ত রাগিণী এবং মতান্তরে ইহা কোমল ঋষভ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত মারবা ঠাটের পঞ্চম বর্জিত খাড়ব রাগ। ধৈবৎ তখন শুদ্ধ। মধ্যম শুদ্ধ বক্র, উভয় ক্ষেত্রেই।

ধ্যান

চূতাক্ষুরেনৈব কৃতাবতংসো

বিঘূর্ণমানাক্ষণ পদ্মনেত্রঃ।

পীতাম্বরঃ কাঞ্চন চাক্ষুদেহো

বসন্ত রাগো যুবতী প্রিয়শ্চ। (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—বসন্ত রাগ আশ্রমকুলের কর্ণভূষণযুক্ত, চঞ্চল অরণ আঁখি, পীতাম্বরধারী, কাঞ্চনেব গায় চাক্ষুদেহ এবং যুবতীগণের প্রিয়। মতান্তরে রমণীগণের প্রিয়।

আরোহণ—সা গা জা দা না সঁ

অবরোহণ—সঁ না দা পা জা গা ঋ সা

(হিন্দী গীতানুবাদ)

বসন্ত—চৌতাল (মধ্যলয়)

অরুণোৎপল আঁখি চঞ্চল

পীতাম্বরধারী।

কাঞ্চন চাক্ষু দেহিপুরে

কর্ণ ভূষিত চূতাক্ষুরে

বসন্ত প্রিয় নারী।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

সী সী | সী নসী | ঋী সী | সনা সী | না -দা | পা পা |
অ রু গে ০ ৭ প ল ঙা থি চ ০ ক ল

গঙ্গা -পদা | পঙ্গা -গা | পা ক্ষা | গা -ধা | -গা ধা | -সী -ী |
পী ০ ০ ০ তা ০ ০ স্ব র ধা ০ ০ রী ০ ০

সী -মা | মা -ী | পমা গা | মা -না | -দা পঙ্গা | পা -ী |
পী ০ তা ০ স্ব র ধা ০ ০ রী ০ ০ ০

অন্তরা

গা -ক্ষা | ক্ষা গঙ্গা | দা না | সী -ী | সী -না | ঋী সী |
কা ০ ক ন ০ চা রু দে ০ হি ০ পু রে

সী -গা | ঋী ক্ষা | গা ধা | সনা -সী | না -দা | পা পা |
ক ০ র্ব কু ষি ত চু ০ তা ০ কু রে

পঙ্গা দা | -সী না | ঋী সী | নসী -ঋসী | -নসী না | -দা -পা |
ব ০ স ০ শু প্রি য় না ০ . ০ ০ ০ ০ ০ রী ০ ০

তান

১। সনা সগী | ঋসী নসী | নদা পপা |

২। সগা ক্ষদা | নসী 'গধা | সনা সসী | পসী নদা | পঙ্গা গপা | ক্ষগা ঋসা |

কাঁক হইতে দুই উপজ

সঁসা সঁনা | সঁসা নঁসা | নঁদা পপা | সঁগা পক্ষা | দঁপা ক্ষগা | ক্ষগা ধাসা | সঁসা
অ রু গোং প ল অরু গোং প ল আখি চঞ্চ লপী তাম্ ব র ধারী অ

সঁসা নঁসা | সঁসা নঁসা | সঁনা দঁপা | গক্ষা পক্ষা | দঁপা ক্ষগা | ক্ষগা ধাসা | সঁসা
অ রু গোং প ল আখি চঞ্চ লপী তাম্ ব র ধারী পীতা স্ব র ধারী অ

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরমণীমোহন পাল

৫ম (রসের অল্প বিশিষ্ট গ্রহ)

পূর্বোক্ত রস মধ্যে সমাদি প্রভেদে চারি প্রকার গ্রহ হয়। (১) সমগ্রহ, (২) অতীত গ্রহ (৩) অনাগত গ্রহ ও (৪) বিষম গ্রহ। ইহাদিগের লক্ষণ কথিত হইতেছে—যদি গীতের কিংবা গীতের তালের দুইয়েরই প্রারম্ভ সামান্য সময়টুকুর নাম সমগ্রহ। গীতাদি এবং তালাদির প্রথমেই তাহা হয়, ইহার নামান্তর শ্লোক-কালক এবং স্তম্ভদায়ক। গীত শেষ হইয়া গেলে অতীত গ্রহ হয়। তাল শেষ হইলে অনাগত গ্রহ হয়। বিষম কালের দ্বারায় বিষমগ্রহ কথিত হয়।

অথবা

সমকালকে সমগ্রহ বলে, অতীত তাল অতীত গ্রহ, অল্পতাল অনাগত গ্রহ ও প্রতিতাল বিষমগ্রহ। অল্প বিশ্রান্তে অনাগত গ্রহ হয় তাহাকেই খলরাব কহে। ইতি অল্পবিশিষ্ট গ্রহ।

৬ষ্ঠ (জাতি)

লঘুতে একাদি বর্ণ সম্ভব অষ্ট প্রকার জাতি হয়। ১। একাকী, ২। পক্ষিণী, ৩। জম্ব, ৪। চতাস্র, ৫। খণ্ড (), ৬। বৃত্ত (), ৭। মিশ্র, ৮। সংকীর্ণ এই সমস্ত নামের দ্বারায় আটটি কথিত হইয়াছে। যথা—যে কোনও জাতি লঘু কাল, যে হেতু লঘুতে কেবল ঘাতই হয় এবং গুরুতে ঘাত এবং ক্ষেপক হয়। আর ঘাত এমন ক্ষেপন এই তিনটি গুণে হয়। অল্পতালাদি কাল পাঠবর্ণ বিভাগ দ্বারা পরে কথিত হইতেছে। ইতি জাতি।

৭ম (কলা)

চারি প্রকার বাদ্যে অষ্ট প্রকার কলা কথিত হইয়াছে। তন্মধ্যে ১। ধ্রুবকা, ২। কৃষ্ণা, ৩। সপিনী, ৪। পদ্মিনী, এই চারিটি শ্রেষ্ঠ অথবা বাম হাতের আঘাতের দ্বারাই শ্রেষ্ঠ নির্ধারিত হয়। ইহাই পণ্ডিত-দিগের মত। আর পংক্তিময় (হস্ত সঞ্চালন পূর্ব) কৃষ্ণা,

নিষ্কামের দ্বারায় সর্পিণী, অপিগত পতাকের দ্বারায় লোক-
প্রসিদ্ধ পদ্মিনী লক্ষিত হয়। ৫। অবশিষ্টা, ৬। অপতাকা।
৭। দেবসম্ভবা - আশ্রকম্পনা ও ৮। বিষজ্জিনী।
পতাকের দ্বারায় বহির্দিশে বিষজ্জিত হয় বলিয়া ইহার
নাম বিষজ্জিনী পরন্তু হস্তের প্রপতন হেতু পতাকা উর্দ্ধ-
গামিনী হয়। ইতি কলা।

৮-ম (লয়)

কার্যের পরে যে বিশ্রাম তাহাই লয়। কিন্তু লয়কে
সাধারণভাবে বলা হইলেও এই লয় বিবিধ, ইহাই পণ্ডিত-
দিগের মত। যেমন সেই সেই বিরামকালের দ্বারায়
ক্রুত, মধ্য, বিলম্বিত ইত্যাদি ভেদে লয় বহু প্রকার কথিত
হইয়াছে। ইতি লয়।

৯ম (সম = সংযম) *

লয়ে উৎপত্তি যে নিয়ম, তাহাকে পণ্ডিতগণ যতি
বলিয়াছেন। এই যতি পাঁচ প্রকার, যথা—১। সম,
২। ওজগত, ৩। মৃদঙ্গ, ৪। পিপীলিকা ও ৫। গো-পুচ্ছ।
লয়ের একত্র হেতু এই সম তিন প্রকার হয়। আদি,
মধ্য ও অবসান। ইতি সম।

ওজগত (শ্রোতগত)

যে সঙ্গীত, ক্রুত আরম্ভ হয় এবং তার সমাপ্তিতে মধ্য
হয়, অথবা মধ্যম আরম্ভ হইয়া বিলম্বিত সমাপ্তি হয়
তাহাকেই শ্রোতগত যতি বলে। ইতি শ্রোতগত।

মৃদঙ্গ

যে সঙ্গীতের আদি ও অন্ত ভাগে ক্রুত, মধ্য ভাগে মধ্য
পণ্ডিতদিগের মতে তাহাই মৃদঙ্গ যতি, অথবা আদি ও
অন্ত ভাগে মধ্য গতি আর মধ্য ভাগে বিলম্বিত, তাহাকেও
মৃদঙ্গ যতি বলে। ইতি মৃদঙ্গ।

* যতির ব্যবহার কাব্যে এবং সন্মের ব্যবহার সঙ্গীতে
হয়।

পিপীলিকা

পূর্কোক্ত মৃদঙ্গ যতির যে কোনও প্রকারে বিপরীত
হইলেই তাহাকে পিপীলিকা যতি কহে অর্থাৎ পুনঃ পুনঃ
এবং অতিশয় লয় ও সম থাকিলে তাহাকে পিপীলিকা
যতি কহে। ইতি পিপীলিকা।

গোপুচ্ছ

যে সঙ্গীতের আরম্ভ, মধ্য এবং অন্ত বিলম্ব তাহাকেই
গোপুচ্ছ যতি বলে। ইতি গোপুচ্ছ। ইতি যতি।

১০ম (সংখ্যা—প্রস্তার)

তালের অঙ্গ একত্র করিয়া ১। আদি ও ২। আদ্যন্ত
লিখিতে হইবে, তৎপর দাক্ষিণাত্যে যে সমস্ত অঙ্গ ব্যবহার
হয় যথাক্রমে তাহা বলিতেছে। লেখন—আদর শিষ্ট*
যেই বাম স্থান বুদ্ধিমান তাহা পূরণ করিবেন। তৎপর
প্লুতের অধোভাগে গুরু লিখিবেন, গুরুর অধোভাগে
লবিরাম লিখিবেন, লবিরামে অধোভাগে লঘু লিখিবেন,
লঘুর অধোভাগে দবিরাম, দবিরামের অধোভাগে ক্রুত
লিখিবেন, ক্রুতের অধোভাগে অল্প লিখিবেন। যেহেতু
অগ্রে ভাগশূন্যতা হেতু প্রস্তার ও স্রবত হয়, তালগত
বিষয়ের মধ্যে ইহার প্রসার দ্রষ্টব্য এই কথাই আমার দ্বারা
কথিত হইল। তাহাদিগের মধ্যগত সংখ্যা জানিতে
ইচ্ছা হওয়ার নামই সংখ্যা সন্ততি। এক অল্পর অক
ভেদ হয়, দুইয়ের দুটি হয়, তিনেরও অক ভেদ হয়,
চারেরও অকভেদ হয়, লঘুর আটটি অকভেদ হয়, তৃতীয়ের
অন্ত আর উপাস্ত ছয়টি হয়, যদি পূর্কোক্ত ষষ্ঠ আদির
অভাব হয় তাহা হইলে সেই সেই অঙ্কের নাম জ্ঞাত হইবে।

১২৮৮৮১৫৩০ ৫৮১১৪১২২২১৩৩৪৮৩৭ ॥

১৬৫৬৩২৩৩২৬৩১৬১২৩৬২৪০৮৭ ॥

* পণ্ডিত ব্যক্তির লেখ্য বিষয়ে যে পাণ্ডিত্য দেখায়
তাহাই লেখনাদির শিষ্ট। (নামুতা)

স্বরলিপি

“প্রত্যাবর্তন”

কাল্যাণ্ডা মিশ্র—একতাল

আবার আনিলে ফিরে

কিশোর বেলার স্বপনপুরে

শান্তি সূত্থের নীড়ে !

সমুখে গঙ্গা বহে কলকল

সুনীল আকাশ রৌদ্র-উজল

দুই ধারে ঐ শ্যাম-বনতল

শুভ্র কাশের তীরে !

নূতন জনম দাও—

তোমার শুদ্ধ সত্যস্বরূপে

আনন্দ জাগাও !

গাহি তব নাম যায় যেন দিন

তোমারি মাঝারে হই গো নবীন

মিথ্যা যা' কিছু, যা' কিছু মলিন

যুচাও নয়ন নীরে।

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমা বড়াল

০	১	২	৩
{মা মা -গা	দা পা মা	গমা -পা -দা	[-া] পা -া (-মগা) } I
আ বা বু	আ নি লে	ফি০ ০ ০	রে ০ ০০

০	১	২	৩
না না -না	সঁ সঁ -খাঁ	না সঁ সঁ না	দা পা -া I
কি শো বু	বে লা বু	স্ব প ০ ন	রে

০	১	২	৩
পা -গা গা	দা পা মা	গমা -পা -দা	পা -া -মগা II
শা ন তি	স্ব ধে র	নী০ ০ ০	ড়ে ০ ০০

II ^০ দা দা দা | ^১ দা -া না | ^২ না সা সা | ^৩ সা সা -সা I
স মৃ থে | গ ঙ্ গা | ব হে ক | ল ক ল

^০ দা দা -সা | ^১ সা সা -সা | ^২ না -সা না | ^৩ দা পা -া I
স নী ল | আ কা শ্ | রৌ ০ জ | উ জ ল

^০ সা -সা সা | ^১ সা সা -সা | ^২ না -সা না | ^৩ দা পা -পা I
ছ ই ধা | রে ও ই | আ ম্ ব | ন ত ল

^০ পা -পা গা | ^১ দা পা মা | ^২ গমা -পা -দা | ^৩ পা -া -মগা II
ঙ ০ জ | কা শে র | তী ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

II ^০ সা সা সা | ^১ গা গা মা | ^২ মা -া -া | ^৩ -া -া -া I
নু ত ন | জ ন ম | দা ০ ০ | ০ ও ০

^০ সা সা -মা | ^১ মা -া মা | ^২ মা -পা পা | ^৩ পা পা পগা I
তো মা বৃ | ঙ ০ ক | স ০ ভা | স্ব রু পে

^০ দা -দা দা | ^১ পা -দা মা | ^২ পা -া -া | ^৩ -া -া -া II
অ নু ত | র ০ জা | গা ০ ০ | ০ ও ০

II {^০ দাঁ দাঁ দাঁ | ^১ দাঁ দাঁ -না | ^২ না -সাঁ সাঁ | ^৩ সাঁ সাঁ -াঁ I
গা হি ত | ব না য় | যা য় যে | ন দি ন

^০ দাঁ স্বাঁ স্বাঁ | ^১ স্বাঁ স্বাঁ সাঁ | ^২ না -সাঁ না | ^৩ দাঁ পা -াঁ I
তো মা রি | মা বা রে | হ ই গো | ন বী ন

^০ সাঁ -াঁ সাঁ | ^১ সাঁ সাঁ সাঁ | ^২ না সাঁ না | ^৩ দাঁ পা -াঁ I
মি ০ খ্যা | যা কি ছু | যা কি ছু | ম লি ন

^০ পা পা গা | ^১ দাঁ পা মা | ^২ গমা -পা -দাঁ | ^৩ পা -াঁ -মগা II II
যু চা ও | ন য় ন | নী ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

গান

শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

আজও মনে পড়ে দূর হ'তে চেয়ে থাকা,
ছুঁচী নয়নের ব্যাকুল নীরব ডাকা।
জ্যোছনার ভীক-পরশন-লাগা ফুল
যায় ঝরে যায় অলখে বোতুল ছল
তাহার বিরহে কঁাদে ফুলহারা শাখা।

মনে পড়ে শুধু কেন যে সকালে সাঁঝে
প্রিয়হারি কার বিরহ রাগিণী বাজে।
উদাসী পথিক মোর কথা কানে বলি,
তাই তো আজিও দূর হ'তে দূরে চলি
যে রাগিণী ডাক, থাক সে মরমে ঢাকা।

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

প্রাচীন গ্রন্থযুগের পর যে সব ওস্তাদ এলেন, তাঁরা এই কটা রাগে সন্তুষ্ট না হ'য়ে, আরও নতুন রাগ সৃষ্টির প্রচেষ্টায় রত হ'লেন এবং সেই উদ্দেশ্যে অল্প দেশের রাগও গ্রহণ করিতে লাগলেন; কাজে কাজেই ১৫০-এর জায়গায় হ'লো তার তিনগুণ। এঁরা প্রথম প্রথম প্রামাণ্য গ্রন্থের নিয়ম মেনে চলতেন; কিন্তু কিছুদিন পর থেকে নানা দেশীয় ওস্তাদ আর সমজদারের হাতে প'ড়ে গ্রন্থগুলির বর্ণিত পার্থক্যসূচক চিহ্নগুলির গেল গোলমাল হ'য়ে, আর সেই জন্তে একই চেহারার রাগগুলিকে তফাৎ করার মতো কিছু রইল না। গ্রন্থ চর্চা উঠে যাওয়াতে বা অজ্ঞতার দরুণ গ্রন্থ ব্যবহার না হওয়াতে, নির্ভর ক'রতে হ'লো গুরুর উপর এবং তাঁর গাফিলতির জন্তে ভুলে যাওয়া রাগ অল্প রকম মূর্খি নিল কিংবা তাঁর রচিত রাগ অজানা পুরোনো রাগের সঙ্গে হ'য়ে গেল একরকম। ঠাটের চর্চাও এই সময়ে ছিল না বলেই হয়, সেই জন্তেই আমরা রাগরূপের মধ্যে বার সবার ব্যবহার পর্য্যন্ত পাই। এই রাগগুলিতে শুদ্ধ ও বিকৃত সুরের বাঁধাধরা নিয়মও বিশেষ নেই—একবার শুদ্ধ পর মুহূর্ত্তে বিকৃত সুর, এভাবেও ব্যবহার চলে; যেমন আমরা পাই অঙ্গনী, লাচারী ইত্যাদিতে। অবশ্য কেউ কেউ একথা বলতে পারেন যে, গ্রন্থের বাঁধনের বাইরের বস্তু যে ভাব, তারই বিকাশে এই সব রাগের প্রকাশ ঘটেছিল, তা হ'লে সে কথা মেনে নিতে আমাদের বিশেষ আপত্তি নেই, তবে এক্ষেত্রে বলা যায় যে কেবলমাত্র বঙ্গদেশেই রাগ রাগিণী মিশ্রিত হয় না, তা সর্বদেশে এবং সর্বকালেই হচ্ছে। আর একটি ক্ষেত্রে দেখতে পাই যে বঙ্গদেশের অনেক বহু-

প্রচলিত সুর হিন্দুস্থানী রাগ রাগিণীর সমপ্রকৃতিক হওয়া সত্ত্বেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে তার প্রচলন নেই। হিন্দুস্থানী মাণ্ড, মেবারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষ স্থানলাভ করেছে, কিন্তু ভাটিয়ালী, রামপ্রসাদী আজও বাংলার লোকসঙ্গীতে প্রচলিত হয়ে উচ্চ সঙ্গীতে অপাংক্তেয় হয়ে আছে। সঙ্গীতসুধীজন এদিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করুলে বাধিত হবো।

যাই হোক, এইবার আমরা আমাদের রাগ-তালিকা আপনাদের পাঠাচ্ছি, এর পরে তাদের ঠাটভুক্ত ও রূপযুক্ত অবস্থায় আপনাদের সামনে উপস্থাপিত করবো। নানা কল্পনা ও মিশ্রণের ফলে রাগসংখ্যা পরবর্ত্তী কালে হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল অসংখ্য। আমরা অতি প্রচলিত ব্যতীত কোনও মিশ্র রাগ-নামকে তালিকাস্তর্গত ক'রবো না। ভৈরোঁ-বহার আমরা যদি বা রাখি, কামোদ-বাহার, শ্রামবাহার ইত্যাদি বর্জন ক'রবোই। কারণ এদের মিশ্রণে রাগ দুটিকে যেন পাশাপাশি রেখে চালিয়ে দেওয়া হ'য়েছে, মিশ্রণের একটা কোনও বৈচিত্র্যই নেই। যে সব রাগের কোনও স্বাতন্ত্র্য নেই, সে সব রাগ প্রচলিত ও চমকপ্রদ নামধারী হ'লেও আমরা বর্জন ক'রবো, শুধু রাগ আলোচনার সময় তাদের সম্বন্ধে একটু ইঙ্গিত দেওয়া ছাড়া। যে সব নতুন ঠাটে কোনও রাগ খুঁজে পাওয়া যায় না অথবা অপ্রচলিত এবং মতভেদ-দুষ্ট ছ'একটা রাগ পাওয়া যায়, সেই সব ঠাটের প্রচলনের জন্ত ছ'একটা রাগ আমরা তৈরী ক'রে দেব। যদি সেই সব রাগ ভাল লাগে গ্রহণ করবেন, না লাগে গ্রহণ করবেন না; অবশ্য নতুন কিছু, কোনও খ্যাতনামার কাছ থেকে না এলে, হঠাৎ কারো ভাল লাগে না।

তৃতীয়তঃ, আমরা যে সব অপ্রচলিত হিন্দুস্থানী রাগ জানিনা, যদি গুণীজ্ঞানীরা নিজগুণে সঙ্গীতশাস্ত্রের পরিপূর্ণতার জন্ত সেই সব রাগের নাম ও রূপ প্রকাশ করেন, তা হ'লে বাধিত হবো।

শেষ কথা, একই রাগকে, এক ওস্তাদ এ ঠাটে, এক ওস্তাদ ও ঠাটে, এইভাবে গান, এবং দুইজনেই স্বপক্ষে নানামুস্তির অবতারণা করেন। এ যুক্তির থেকে একটা বিচার করার মতি হ'য়ে যদি মীমাংসার ইচ্ছা প্রাণে জাগ'তো, তা হ'লে সঙ্গীতের মঙ্গল সাধন হতো।

এই রকম রাগরূপ-পরিবর্তন আগেকার দিনেও হ'তো, তা'র প্রমাণ সংস্কৃত গ্রন্থ; কিন্তু রূপ পরিবর্তন হ'লেও তাঁরা তা মানিয়ে চলতে পারতেন; তা'র কারণ তাঁরা নাম কখনও বদলাতেন না, আগে বা পিছনে ছ' একটা অক্ষর জুড়ে দিয়ে জানিয়ে দিতেন যে, এটা রূপ-পরিবর্তন করেছে। এতে কা'রও কোনও অসন্তুষ্টির কারণই ঘটতো না, আর সব কটা রূপই থেকে যেত। তানসেনী যুগেও তা ছিল, যেমন, মিঞাকীমল্লার, সুরকীমল্লার ইত্যাদি।

আগেকার দিনে প্রথম কুকুভ, দ্বিতীয় কুকুভ; রামক্ৰী, শুদ্ধ রামক্ৰী, সিন্ধু রামক্ৰী; বরালী, পদ্মবরালি; এইভাবে সব নাম দেওয়া হ'তো। এখনকার দিনেও সেইভাবে দিলে সব গোলযোগ মিটে যায় :—

ধরুন “বৃন্দাবনী”! কেউ গান শুদ্ধ স্বরে অর্থাৎ ন
কেউ গান ৭ ন
কেউ গান ৭

এবং এক গায়ক অপরের ভুল ধরেন। আমি বলি, এই তিনটেই কখনও বৃন্দাবনী হওয়া সম্ভব নয়; তিনযুগে তিন রকম মূর্ত্তি হ'য়েছিল ব'লে, এক যুগে কখনও জ্রিমূর্ত্তি হ'তে পারে না; অতএব এই তিনটির প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় বৃন্দাবনী, অথবা শুদ্ধ বৃন্দাবনী, বৃন্দাবনী, কোমল

বৃন্দাবনী, এইভাবে নাম দিলেই সব গোল মিটে যায়। অনেকে বলবেন, আলাদা নাম দিন। কিন্তু তাতে নাম বেড়ে যাবে এক গাদা; শুধু তাই নয়, নাম বদলানো নিয়ে হাজামাও আছে বেশ। ইনি বলবেন “আমারটা ঠিক”, উনি বলবেন “আমারটাই ঠিক”, নাম বদলাতে পাবেন না।” কাজে কাজেই এসব গোলমালের মধ্যে না গিয়ে, যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত, সেই রূপটিকে রাগ-নাম দিয়ে অগ্রগুণিকে শুদ্ধ, কোমল ইত্যাদি রাগনাম দিয়ে প্রচার কর্ত্তে হ'বে; যেমন, আগেকার উদাহরণে,—

৭ ন যুক্ত বৃন্দাবনী — বৃন্দাবনী
ন যুক্ত বৃন্দাবনী — শুদ্ধ বৃন্দাবনী
৭ যুক্ত বৃন্দাবনী — কোমল বৃন্দাবনী।

এই তো গেল একটা রাগের রূপ বিভিন্ন ঠাটে।

এখন আর একটি শব্দ ব্যাখ্যার হ'চ্ছে—একই রাগ-নামের বিভিন্ন রূপ। ধরুন সরূপবৃন্দা :—বিভিন্ন গায়কের বিভিন্ন রূপ আরোহী অবরোহী দেখুন—

- (১) সরগমপদন স'নধপমগরস
- (২) সরগপনধ স'ধপগমরস
- (৩) সরপমগমপন স'নধপমগরস
- (৪) সগমপনস'ধন পমগমরস
- (৫) সরগমধপনধনস'ধপমগমরস

এতগুলির রূপের একটার সঙ্গে আর একটার খুব বেশী মিল নেই। এক্ষেত্রে যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত সেইটাকে সরূপবৃন্দা নাম দিয়ে, অগ্র রূপগুলিকে বিভিন্ন রাগ-নাম দেওয়াই সমীচীন; কিংবা, প্রথম, দ্বিতীয় ইত্যাদি, অথবা, অপূর সর্পদী, নাম সর্পদী, চল সর্পদী ইত্যাদি; এভাবে চলতে পারে।

রাগ আলোচনার সময় আমরা এই সব নাম ব্যবহার ক'রে রাগরূপের বিভিন্নতা বোঝাবার চেষ্টা ক'রবো।

আপনারা সেটা ভাল ব'লে গ্রহণ করবেন কিনা জানি না।
উপদেশ দিলে বাধিত হবে।

এখনকার মতো, বিভিন্ন ঠাটভুক্ত একই রাগকে
আমরা রাগ-নাম প্রথম, রাগ-নাম দ্বিতীয় এইভাবে
লিখব। মনে রাখবেন।

(ক) অতি প্রচলিত

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১। অভানা প্রথম	জ্ঞদগন
অভানা দ্বিতীয়	জ্ঞগন
২। আলাইয়া প্রথম	শুদ্ধ
আলাইয়া দ্বিতীয়	গন
৩। আসাওরি	জ্ঞদন
৪। ইমন	ক্ষ
৫। ইমনকল্যাণ প্রথম	ক্ষ
ইমনকল্যাণ দ্বিতীয়	মক্ষ
৬। কল্যাণ	ক্ষ
৭। কাফি প্রথম	জ্ঞগ
কাফি দ্বিতীয়	জ্ঞগন
কাফি তৃতীয়	জ্ঞগগন
৮। কান্ধা	জ্ঞদগ
৯। কামোদ প্রথম	শুদ্ধ
কামোদ দ্বিতীয়	মক্ষ

১০। কালাংরা প্রথম	ঋদ
কালাংরা দ্বিতীয়	ঋমক্ষদ
১১। কুকুভ প্রথম	শুদ্ধ
কুকুভ দ্বিতীয়	গন
১২। কেদারা প্রথম	শুদ্ধ
কেদারা দ্বিতীয়	মক্ষ
১৩। কোমর আসাবরি	ঋজ্ঞদগ
১৪। থামাচ প্রথম	গন
থামাচ দ্বিতীয়	গ
১৫। গাঙ্গারী	ঋরজ্ঞদগ
১৬। গারা	জ্ঞগগন
১৭। গোড়মল্লার প্রথম	জ্ঞগ
গোড়মল্লার দ্বিতীয়	গন
গোড়মল্লার তৃতীয়	গ
১৮। গোরসারং	মক্ষ
১৯। গোরী	ঋমক্ষদ
২০। ছায়ানট	শুদ্ধ
২১। জয়জয়ন্তী	জ্ঞগগন
২২। জিলা	জ্ঞগ
২৩। জোনপুরী	জ্ঞদগ
২৪। ঝাঁঝোটি	গ
২৫। তিলককামোদ প্রথম	শুদ্ধ
তিলককামোদ দ্বিতীয়	গন

অসমীয়া গানের স্বরলিপি

বড়গীত—রূপক তাল *

চিস্তিত গোপিনী পেখিয়া নৈরাশা
লম্বিত আনন ফুকারে নিশ্বাসা।
তনুমন যামরে নয়ন জুরে বারি
পদনখ ক্ষিতিলেখু দেখু আন্ধিয়ারি।
কুচ দোহো কুকুম লেপিট লোলে
তাপিত ব্রজ বঁধু শঙ্করে বোলে।

রচনা—৩শঙ্কর দেব

স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

সংগ্রহ—শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী

স্থায়ী

$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{I}} \text{ সঁ - সঁ } \text{রঁসঁনঁসঁ} \\ \text{ল ম বি} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{না}} - \overset{1}{\text{না}} \\ \text{ত ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{2}{\text{না}} - \overset{0}{\text{না}} \text{ I } \overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{না}} \\ \text{০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{সঁ}} - \overset{2}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{রে ০ ০ ০} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{পা}} - \overset{1}{\text{না}} \text{পঁগা} \\ \text{আ ০ ন ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \text{ I } \overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{না}} \\ \text{০ ০ ০ ০ ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{পা}} - \overset{1}{\text{না}} \text{পঁগা} \\ \text{ফু কা ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{০ রে ০ ০} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{না}} - \overset{1}{\text{না}} \text{মা} \\ \text{০ ০ নি} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{পা}} - \overset{2}{\text{না}} \text{ I } \overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{না}} \\ \text{০ ০ ০ ০ ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{পা}} - \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{চি ন্ তি ০ ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{০ ০ ০ ০ ০ ০} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{গা}} - \overset{1}{\text{না}} \text{রঁজা} \\ \text{গো ০ পি ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \text{ I } \overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{না}} \\ \text{০ ০ ০ ০ ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{গা}} - \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{০ ০ ০ ০ ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{০ ০ ০ ০ ০ ০} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overset{0}{\text{গা}} - \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{নৈ ০ ০ ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overset{1}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} - \overset{2}{\text{না}} \\ \text{রা শা ০ ০} \end{array}$		

* শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী মহাশয়ের মতে এই গানটি 'বেলোয়ার' রাগিণীতে আসাম অঞ্চলে গাওয়া হয়, কিন্তু তিনি আমাকে যেভাবে স্বরের রূপটি দিয়াছেন তাহাতে 'ভীম' রূপের ছায়াই অনেকটা পাওয়া যায় এবং শ্রীযুক্ত জীবেশ্বরবাবু বেলোয়ারের রাগের গঠন দিতে না পারায় গানটির রাগিণীর নাম দেওয়া হইল না। সঙ্গীতজ্ঞদের উপর বিচারের ভার দিলাম।

—স্বরলিপিকার।

অন্তরা

১।	মা	পা	-১	গা	-১	ধা	-১	না	১	-১	-সী	-১	সী	সী	।
(১)	ত	হু	০	ম	০	ন	০	যা	০	০	ম	০	রে	ন	
(২)	কু	চ	০	দো	০	হো	০	কু	উ	ম্	কু	উ	ম	০	

	সী	জা	-১	১	রা	-১	২	সী	-১	০	না	-১	১	ধনা	১	সী	-১	২	সী	সী	।
(১)	য়	ন	০		জু	০	রে	০	বা	০	০	০	রি	০	(হা	রে)					
(২)	লে		০		পি	০	ট	০	লো	০	০	০	লে	০	০	০					

	জা	মা	-১	১	পা	-১	২	মা	-১	০	মজা	-মজা	-১	১	সী	-১	২	সী	না	I
(১)	ত	ন	০		ম	০	ন	০	যা	০	০	০	ম	০	রে	ন				
(২)	কু	চ	০		দো	০	হো	০	কু	উ	ম্	কু	উ	ম	০					

	সী	জা	।	১	রা	-১	২	সী	-১	০	না	-১	-১	১	ধনা	-সী	-১	-১	I
(১)	য়	ন	০		জু	০	রে	০	বা	০	০	০	০	রি	০	০	০	০	
(২)	লে	পি	০		পি	০	ট	০	লো	০	০	০	০	লে	০	০	০	০	

	পা	মজা	-মা	১	জমা	-পা	২	পা	-১	I	মা	পা	-গা	১	ধনা	-সী	২	সী	-গধপা	I
(১)	প	দ	০		ন	০	০	০	থ	০	কি	তি	০	লে	০	০	খু	০	০	০
(২)	তা	পি	০		ত	০	০	০	০	০	ব্র	জ	০	ব	০	০	ধু	০	০	০

	পা	পা	-গা	১	ধা	-পা	২	মা	জমা	I	পা	-গা	-ধা	১	পা	-মা	২	জা	-মা	I
(১)	দে	খু	০		আ	০	ন	০	ধি	০	০	০	০	রি	০	০	০	০	০	
(২)	শ	অ	০		ক	০	র	০	বো	০	০	০	০	লে	০	০	০	০	০	

প্রতি অন্তরার শেষে “চিস্তিত গোপিনী পেখিয়া নৈরাশা—” ধরিতে হইবে

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র—দাদরা

ছায়াপথে আজো তোমার বারতা আনে

একটী দিনের ছায়া

জানি গো জানি

তোমার গানটী গেয়ে যায় আজো হারানো বাণী

নিভুতে ওই সারাটী দিনের শেষে

জানি গো জানি । মোর গানের পথিক থমকি' দাঁড়ায় এসে ।

তোমার নামে দীপ জ্বলে ওঠে সন্ধ্যাবেলায়

নীরবে যে তার আঁখি দুটী ভ'রে আসে

প্রণাম আমার ফুল হয়ে ফোটে বিজন ছায়ায়—

গন্ধ-বাতাস কাঁপে যে বুকের পাশে

ধূপ হয়ে ঝরে স্বপনখানি

ফিরাও তারে যে বেদনা হানি'

জানি গো জানি ।

জানি গো জানি ।

কথা—শ্রীমুনীল দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত বি. এসসি

স্থায়ী

+	১	রা	জা		০	মা	পদা	-পমা	।	+	জা	-জা	-।		০	-।	-।	-।	।
	৮	য়া	প			থে	আ	০	০		জো	০	০			০	০	০	

+	পা	-রা	-রা		০	রা	জা	জমা	।	+	সা	সরা	-।		০	-।	-।	-।	।
	তো	মা	বু			বা	র	তা	০		আ	নে	০	০		০	০	০	

+	সরা	-গা	গা		০	গা	মা	পদা	।	+	মগা	পমা	-।		০	-জা	-রা	-।	।
	এ	০	ক্	টি		দি	নে	র	০		ছা	য়া	০			০	০	০	

+	রা	জা	মা		০	গদা	পা	-।	।	+	-।	-।	-।		০	-।	-।	-।	।
	জা	নি	গো			জা	নি	০			০	০	০			০	০	০	

+	গ	পা	-গা		০	গা	গা	গা	I	+	ধা	গধা	পা		০	-মা	মপা	-ধা	I
তো	০	মা	ব			গা	ন	টি			গে	ঘে	যা			য়	আ	০	

+	পা	-গা	-গা		০	-গা	-গা	-গা	I	+	পা	মা	মা		০	গা	রা	-গা	I
জো	০	০	০			০	০	০			হা	রা	নো			বা	গী	০	

+	রা	জা	মা		০	গদা	পা	-গা	I	+	-গা	-গা	-গা		০	-গা	-গা	-গা	II
জা	নি	গো				জা	নি	০			০	০	০			০	০	০	

অন্তরা

II	+	না	স'গা	-না		০	পধা	পা	-গা	I	+	মপা	-ধা	পা		০	মপা	জা	মা	I
		তো	মা	ব			না	মে	০			দী	০	প্	জ			লো	ও	ঠে

+	পা	-না	না		০	না	স'গা	-র'স'গা	I	+	-গা	-গা	-গা		০	-গা	-গা	-গা	I
	স	ন	ধা			বে	লা	য়			০	০	০			০	০	০	

+	রমা	গা	-গা		০	ধা	গা	-গা	I	+	ধা	-স'গা	গা		০	ধা	পমা	মা	I
	প্র	০	গা	ম			আ	মা	ব			ফু	ল	হ'			য়ে	ফো	টে

+	পা	পা	গা		০	ধা	পা	-পা	I	+	-া	-া	-া		০	-া	-া	-া	I
	বি	জ	ন			ছা	যা	য়			০	০	০			০	০	০	

+	গা	-গা	গা		০	গা	গমা	-পা	I	+	গমা	রগা	-া		০	-া	-া	-া	I
	ধু	প	হ'			য়ে	ঝ	০	০		রে	০	০	০			০	০	০

+	সা	সরা	রা		০	গা	গমা	-া	I	+	পা	সা	সা		০	গা	-সা	-া	I
	স্ব	প	ন			থা	নি	০			জা	নি	গো			জা	নি	০	

+	রা	জা	মা		০	গদা	পা	-া	I	+	-া	-া	-া		০	-া	-া	-া	II
	জা	নি	গো			জা	নি	০			০	০	০			০	০	০	

সংগারী

II	+	পা	-া	জা		০	সা	না	না	I	+	পা	দা	না		০	সা	রা	-না	I
		নি	০	ভ			তে	ও	ই			সা	রা	টি			দি	নে	ব	

+	নসা	মা	-া		০	-জা	রজা	-সরা	I	+	রজা	পমা	-পা		০	জরা	মজা	-া	I	
	শে	০	ষে	০			০	মো	ব		গা	০	নে	০			প	০	খি	ক

+	রা	রমা	জা		০	রা	সা	-রা	I	+	না	সা	-া		০	-া	-া	-া	II
	ধ	ম	০	কি			দা	ডা	য়		এ	সে	০			০	০	০	

I	+ না নী	সাঁ র	না বে		০ পধা যে	পা তা	-া বু		+	মা আ	পা খি	না হু		০ না টি	সাঁ ভ'	রাঁ রে	
	+	নঃ	র'সাঁ	-াঁ		০ -াঁ	-াঁ -াঁ	-াঁ I	+	রাঁ	-গা	গা		০ ধা	স'গা	গা	I
	আ	সে	০		০	০ ০	০		গ	ন্	ধ		বা	তা	স		
	+	ধণা	ধা	পমা		০ মপা	পমা -গা	I	+	ধা	পা	-াঁ		০ -াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	কাঁ০	পে	যে		বু০	কে০	র		পা	শে	০		০	০	০		
	+	গা	গা	গা		০ গমা	-পা মা	I	+	গমা	-রগা	-াঁ		০ -াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ফি	রা	ও		তা০	০	রে		ষে০	০০	০		০	০	০		
	+	সা	রা	রা		০ গাঁ	সা -াঁ	I	+	পাঁ	-সা সা		০ গাঁ	-সা	-াঁ	I	
	বে	দ	না		হা	নি	০		জা	নি	গো		জা	নি	০		
	+	রা	জ্ঞা	মা		০ গদা	পা -াঁ	I	+	-াঁ	-াঁ	-াঁ		০ -াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	জা	নি	গো		জা	নি	০		০	০	০		০	০	০		

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত-কলা

(পূর্বাভাস)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তি জ্ঞান যথাযথভাবে অর্জন করিতে হলে, এর তাত্ত্বিক বা আধ্যাত্মিক দিকটা একেবারেই উপেক্ষা করা চলে না। আমাদের সকল বিদ্যারই এক মহতী আধ্যাত্মিক ভিত্তি আছে—সে দিকে লক্ষ্য না করলে আমরা যে কলাবিদ্যার সৃষ্টি করব, তাতে ভারতীয় সৃষ্টির প্রগাঢ়তা বা রসঘনতার অভাব হবে। তাই মার্গসঙ্গীত বা রসঘন সঙ্গীতের জ্ঞান পেতে হ'লে, এই সঙ্গীতের পিছনকার তত্ত্ববস্তুতেও মন দিতে হবে। এই তত্ত্বকে খুব সহজ ও স্বাভাবিকভাবে অনুভব করিতে হবে।

ভরত নাট্যশাস্ত্র, সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্রন্থে সৃষ্টির গোড়া থেকে একেবারে ঈশ্বর থেকে সঙ্গীতের ধারা উপলব্ধি করা হয়েছে। এই সকল গ্রন্থের রচয়িতারা তন্ত্রশাস্ত্র থেকে সৃষ্টি ও সঙ্গীতের উৎস নির্ণয় করেছেন। আমরাও এই তাত্ত্বিক ভাবধারার প্রকাশরূপে সঙ্গীত-রত্নাকর যে ভাবে সঙ্গীতের ব্যুৎপত্তি উদ্ঘাটিত করেছেন, তার অনুসরণ করব।

সঙ্গীতশাস্ত্র তন্ত্রানুযায়ী প্রথমেই পরমেশ্বর ও পরাশক্তি থেকে নাদ এবং নাদ থেকে জীবজগতের সৃষ্টি দেখিয়েছেন। তন্ত্র বলছেন :—

“সচ্চিদানন্দ-বিভবাং সকলাং পরমেশ্বরং।

আসীচ্ছক্তিঃ ততো নাদঃ নাদাৎ বিন্দু সমুদ্ভবঃ।”

অর্থাৎ সচ্চিদানন্দেশ্বর সৃষ্টিশক্তিমান পরমেশ্বর থেকেই পরাশক্তির আবির্ভাব হয়—শক্তি হ'তে নাদ ও নাদ হ'তে বিন্দুর উৎপত্তি।

এভাবে আমরা দেখছি যে, স্বয়ং পরমেশ্বরই শক্তি-যোগে এক বৃহৎ সম্প্রসারিত আদি নাদ বা মহানাদ সৃষ্টি

করলেন। বিন্দু একটি তাত্ত্বিক পরিভাষা—তার মানে হ'চ্ছে, মহানাদেরই ঘনীভূত বা কেন্দ্রীভূত অবস্থা।

তন্ত্রের অনুসরণে সঙ্গীতবত্নাকর পল্লবিতভাবে সৃষ্টি-ব্যাখ্যা করছেন। প্রথমেই সঙ্গীতবত্নাকর বলছেন—

অস্তি ব্রহ্ম চিদানন্দং স্বয়ং জ্যোতির্নিরঞ্জনং।

ঈশ্বরোহলিঙ্গমিত্যুক্তং অদ্বিতীয়মজ্ঞং বিভূং॥

নির্বিকারং নিরাকারং সর্বেশ্বরমনস্ববম্।

সর্বশক্তি চ সর্বজ্ঞ স্তদংশা জীবসংজ্ঞকাঃ।

অর্থাৎ ব্রহ্ম, চিদানন্দ, জ্যোতিঃস্বরূপ, নিরঞ্জন, ঈশ্বর, অলিঙ্গ, অদ্বিতীয়, জন্মের অতীত, সকলের প্রভু, বিকারহীন, আকারের অতীত, সর্বেশ্বর, অমর, সর্ব-শক্তিমান ও সর্বজ্ঞরূপে আছেন—জীবগণ তাঁরই অংশ।

মিয়ার তানসেনের সঙ্গীতে আমরা পাই—

“অপার ব্রহ্ম, নিরঞ্জন, নিরংকার

জ্যোতিঃস্বরূপ, রূপ ধায়ে”

সঙ্গীতকারগণ এভাবে গোড়ায় ঈশ্বর থেকে inspiration বা প্রেরণার উৎস খুঁজেছেন। এই যে পরমেশ্বর, ইনি যুগপৎ নিগূর্ণ ও সগুণ—অনন্ত শক্তি তাঁর মধ্যে স্বভাবতঃ নিহিত—শিব ও কালী, কৃষ্ণ ও রাধা এখানে একই সত্তায় একীভূত। এই একাত্ম পরমেশ্বর-পরমেশ্বরীর চিৎ-সত্তা থেকে প্রথম যে চিদঘন সৃষ্টিস্পন্দন আরম্ভ হ'ল—তা হ'ল সত্যের প্রথম প্রকাশ—একেই আদি নাদ বলা হয়। তন্ত্রশাস্ত্র ও সঙ্গীতশাস্ত্র এই অবস্থাকে “নাদ” শব্দে অভিহিত করেছে। নাদের অধীশ্বর হচ্ছেন সদাশিব স্বয়ং। দার্শনিক দিক থেকে এই “নাদকে” উপলব্ধি করিতে হবে। আমরা সহজেই

বুঝি যে, সৃষ্টি মাত্রই গতিশীল। যেখানে সৃষ্টি বা গতি, সেখানে সঙ্গে সঙ্গে একটা ধ্বনি থাকবেই। শক্তির খেলা যেখানে, সেখানেই রয়েছে একটা ধ্বনিময় স্পন্দন। তাই এই প্রথম সৃষ্টি, প্রথম গতি বা প্রথম স্পন্দনে যে আদি নাদ ধ্বনিত হবে, তাই স্বাভাবিক নয় কি? তবে এই পরা সৃষ্টি বা পরা নাদ মানব মনের কাছে অব্যাক্ত। আত্মশক্তির প্রথম এই স্পন্দনে যে আদি নাদ বা পরা নাদের আবির্ভাব হয়, তা মানব মনের অতীত বিজ্ঞান বা অতীতমনেরই গোচর। এই সত্য, ঋত ও বৃহৎ সৃষ্টিকে যোগেশ্বর শ্রীঅরবিন্দ বর্তমান যুগে মানবীয় আধারে প্রকাশের জ্ঞাত তাঁর অলোক যোগশক্তিকে প্রয়োগ করেছেন। মানবীয় ভাষাতে তিনিই এই অবস্থাকে সমাগু গোচর করেছেন। শাস্ত্রে বাঙ্গা প্রতীকের সাহায্যে তাঁর পরিচয় পাই। Supermind বা বিজ্ঞানের যে স্পন্দন তাকে শাস্ত্রে নাদব্রহ্ম বলেছে।

সঙ্গীতরত্নাকর নাদ সম্বন্ধে বলেছেন—

চৈতন্য সর্বভূতানাং বিবৃতং জগদাত্মনা।

নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাস্মহে ॥”

অর্থাৎ সর্বজীবের চৈতন্যস্বরূপ নাদই জগতের আত্মরূপে প্রকাশিত; এই নাদব্রহ্ম অদ্বিতীয় ও আনন্দময়—ইহাকে আমরা উপাসনা করি।

নাদের পরে তন্ত্রে “বিন্দুর” কথা উল্লিখিত হয়েছে। বিন্দুও ধ্বনিময়; তবে ধ্বনি এখানে আরও ঘনীভূত অবস্থা পেয়েছে। ধ্রুপদ গানেও আমরা পাই—

“আদি শিব শক্তি নাদ পরমেশ্বর”—

প্রথম পরম পুরুষ পরমাশক্তি—তারপর আদি নাদ, তারপর নাদরূপ পরমেশ্বর, এই নাদই ব্যক্তিরূপে দৈশ্বররূপী

হন। পরম পুরুষ বা পরমেশ্বরের ত্রিবিধ ভাব। প্রথম একটি হচ্ছে পরাংপর, দ্বিতীয়টি বিশ্বব্যাপী বৃহৎ ও তৃতীয়টি হচ্ছে ব্যক্তিগত দৈশ্বর। পরম সত্য সম্পূর্ণ ঘনীভূত হয়ে এই দৈশ্বর অবস্থা বা “বিন্দু” অবস্থা লাভ করে। পরাপ্রকৃতি অংশরূপী নিখিল জীবপুঞ্জ এই “বিন্দু” চেতনারই অস্তিত্ব।

নাদ হচ্ছে শক্তির বৃহৎ সর্বব্যাপী অবস্থা আর বিন্দু সেই পরাশক্তিরই কেন্দ্রীভূত ভাব। এই দুই ভাবই অতিমন বা supermind-এর অঙ্গগত। শাস্ত্রে সাক্ষেতিক ভাষায় এই দুই ভাবকে “নাদ” ও “বিন্দু”-রূপে উল্লেখ করেছেন। যিনি মহতো মহীয়ান তিনিই অনোরনীয়ান। তাই নাদ ও বিন্দু একই চিৎপ্রকাশের দুই দিক মাত্র। সঙ্গীতবিদ্যা বা নাদবেদের উদ্ভবও এই বিজ্ঞানবেদ্য নাদবিন্দু চেতনা ও শক্তি থেকে।

নাদব্রহ্মে যেমন পরা আত্মশক্তির প্রথম স্পন্দনের জ্ঞাত সর্বব্যাপী এক মহতী ধ্বনি রয়েছে—বিন্দুতে তেমনি সেই ধ্বনি ঘনীভূত স্পষ্ট রূপ নিয়েছে। বিন্দু হ’তে ওঁকারের প্রকাশ। সাধন শাস্ত্রে তাকেই শিবশক্তির প্রণব স্বাকার বা ত্রীকৃষ্ণের বংশী ধ্বনিরূপে অল্পভব করা হয়েছে। একটি তালিকা দ্বারা এই সৃষ্টিকে দেখানো যেতে পারে—

সচ্চিদানন্দময়—পরমেশ্বর পরমেশ্বরী—Transcendental

সদাশিব নাদব্রহ্ম—Supermental universal.

দৈশ্বর বিন্দুচেতনা—Supermental personal.

ওঁকার—Created sound.

ওঁকার তত্ত্ব পরবর্তী অধ্যায়ে বিশদরূপে লেখা হবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকোষ—ত্রিতাল

ম্যায় ক্যায়সে যাউজি ভরণ গাগরী
ননদী বহিরণ দে অব গারী,
বিনতি করত ম্যায় হার গ্যায়ত হায়
ন শুনে শ্রাম মেরো পুকারে বাঁশুরী।

কথা ও সুর—শ্রীবীরেন বসু

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণ বসু

II সসা মা -জ্ঞা সা গ্ -দ্ গ্ সা I মা -মা মা মা | জ্ঞা -জ্ঞমা সা সা |
ম্যায়্ ক্য য়্ সে যা ০ উ জি ভ ০ র নে গা ০০ গ রী

জ্ঞা মা দা -গা সী সী সী সী I জ্ঞা -সী গা দা মা -জ্ঞমা সা সা
ন ন দী ০ ব হি র ণ দে ০ অ ব গা ০০ রী ০

জ্ঞা মা দা গা সী সী সী -সী I গা -গা গা গা দা গা গদা -মা
বি ন তি ক র ত ম্যায়্ হা ০ র গ্য য় ত হা ০ য়্

মা মী মী জ্ঞা -জ্ঞমা মী জ্ঞা সী I সা সী সী গা দা -মা জ্ঞমা -সা II
ন শু নে শ্রা ০০ ম মে রো পু কা রে বাঁ শু ০ রী ০ ০

তান

১। জ্ঞমা -দগা স'গা -দগা | স'গা -দমা -জ্ঞমা -জ্ঞমা | ম্যায়
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। স'সী -গদা -মদা -গসী | -স'গা দমা -জ্ঞমা -জ্ঞমা | ম্যায়
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^১মমা - ^০জ্ঞমা - ^১দদা - ^০মজ্ঞা । ⁺-গণা - ^০দমা - ^১স'সী - ^০গদা । ^০-জ্ঞ'জ্ঞী - ^১স'গা - ^০দমা - ^০জ্ঞমা । ^০মায
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ⁺স'সী - ^০গদা - ^০গণা - ^০দমা । ^০দদা - ^০মজ্ঞা - ^০মমা - ^০জ্ঞমা । ^০দ'গা - ^০সজ্ঞা - ^০মদা - ^০গসী ।
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১-জ্ঞ'সী - ^০গদা - ^০মজ্ঞা - ^০মমা । ⁺ভরণে
০০ ০০ ০০ ০০

বাট

১। ^১সমা ^০মজ্ঞমা ^১গ'দা ^১গ'সা । ⁺ভরণে
মায কায়সে যা ০ উজ্জি

২। ⁺সমা ^০মজ্ঞমা ^১গ'দা ^১গ'সা । ^০মমা ^০মমা ^০জ্ঞমা ^০সমা । ^০সমা ^০মজ্ঞমা ^১গ'দা ^১গ'সা ।
মায কায়সে যা ০ উজ্জি ভ ০ রণে গা ০ গরী মায কায়সে যা ০ উজ্জি

^১সমা ^০মজ্ঞমা ^১গ'দা ^১গ'সা । ⁺ভরণে
মায কায়সে যা ০ উজ্জি

৩। ^০সমা ^০মজ্ঞমা ^১গ'দা ^১গ'সা । ^১মমা ^০মমা ^০জ্ঞমা ^০সমা । ⁺জ্ঞমা ^১দগা ^১স'সী ^১স'সী ।
মায কায়সে যা ০ উজ্জি ভ ০ রণে গা ০ গরী নন দি ০ বহি রণ

^০জ্ঞ'সী ^০গদা ^০মজ্ঞা ^১স'সা । ^০সমা ^০মজ্ঞমা ^১গ'দা ^১গ'সা । ^১সমা ^০মজ্ঞমা ^১গ'দা ^১গ'সা ।
দে ০ অব গা ০ রী ০ মায কায়সে যা ০ উজ্জি মায কায়সে যা ০ উজ্জি

স্বরলিপি

ভিলক কামোদ—তেতাল

আবৃত মন্দির দ্বারে আমি এসেছি পূজিতে দেবতা তোমারে
 দ্বার খুলে দাও হে প্রভু দয়া করে।
 লও হে আঁখিজল সিক্ত আমার পূজার অঞ্জলি সম্ভার
 যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।
 তোমারে না হেরে হিয়া ভাসিছে অশ্রুনায়ে নিবেদি' তব চরণে আজি
 যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।

কথা—শ্রীমতী অমিয়বালা মিত্র

সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী সুমিতা মিত্র

স্ত্রী

{গা রা ন্ সা রা গা মা পা পা ধা মা -া (-া-া-া রা)} -া -া গা রা
 আ ০ র ত ম ০ ন্দি র দ্বা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মি

রা গা রা পা পা ধা মা মা গা রা মা গা রসা -া ন্ -া
 এ সে ছি পূ জি তে দে ব তা ০ ০ তো মা ০ রে ০

প্ প্ ন্ ন্ | সা ন্ সা রা রা | রগা মপা মা পা | মা গা রা গা ||
 দ্বা র খ্ লে দা ০০ ০ ০ | হে ০ ০০ প্র ভু | দ দ্বা ক রে ||

অন্তরা

^০ মা পা না -১ | ^১ না না না না | ^২ সা -১ -১ সা | ^৩ স'না সা সা সা |
ল ও হে ০ আ খি জ ল সি ০ ০ ভ তো ০ ০ মা র

^০ বী গী রী সী | ^১ গী রী সী না | ^২ পা না পনা স'রী | ^৩ গা -১ ধা পা |
পু জা ০ র অ ০ জ লি স ০ জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র

^০ পা না সা রী | ^১ স'না -১ ধা পা | ^২ পা ধা গা পা | ^৩ মা -১ গরা গা ||
যে ন যে তে হ য়্ না হে বি ফ লে ফি রে ০ ০ ০ ০ ||

২য় অন্তরা

^০ মা পা না না | ^১ না না না না | ^২ সা সা সা সা | ^৩ সা সা সা সা |
তো মা রে না হে রে হি যা ভা সি ছে অ ০ ঞ নী রে

^০ রী গী রী সী | ^১ গী রী সী না | ^২ পা না পনা স'রী | ^৩ গা -১ ধা পা |
নি বে দি ত ব চ র নে আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ জি

^০ পা না সা রী | ^১ স'না -১ ধা পা | ^২ পা ধা গা পা | ^৩ মা -১ গরা গা ||
যে ন যে তে ' হ য়্ না হে বি ফ লে ফি রে ০ ০ ০ ০ ||

“সপ্তরঞ্জনী”*

(সমালোচনা)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

‘সপ্তরঞ্জনী’ একখানি সেতার সাধনার গ্রন্থ। শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নব অবদান বিশেষ। গ্রন্থখানি আত্মপ্রাপ্ত দেখে স্বতঃই মনে হয় সেতার সাধনার যতগুলি গ্রন্থ আজ পর্যন্ত বেরিয়েছে তাদের শ্রেণীতে স্থান পাবার যোগ্য অধিকার এখানিও রাখে। মামুলি নীতিকে অতিক্রম করার ইচ্ছিতও এতে যথেষ্ট আছে আর সেজন্ত যন্ত্রসঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর প্রশংসা না করে থাকা যায় না। গ্রন্থখানির সব কিছু উপাদান তিনি এমন নিখুঁতভাবে সাজিয়েছেন যাতে একদিক দিয়ে সেতার খাতিরে বলতে গেলে বলা যায়, শিক্ষকের প্রয়োজনীয়তাকেও তিনি শিক্ষার্থীর কাছে ‘অল্প প্রয়োজন’-রূপে প্রতিভাত করেছেন। ঔপপত্তিক (theoretical) ও ক্রিয়াসিক (practical), এই উভয় দিককে গ্রন্থের মধ্যে ফুটিয়ে তুলে এ সেতার সাধন গ্রন্থকে তিনি সত্যি সাফল্যমণ্ডিত করে তুলেছেন, এজন্য গ্রন্থের উপাদান সম্বন্ধে প্রথমে কিছু আলোচনা না করেও আমরা তাঁর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণপ্রচেষ্টার উচ্ছ্বাসিত প্রশংসায় এই সমালোচনার অবতরণিকা আরম্ভ করতে পারি।

সঙ্গীতের ত্রৈধাত্মিক অভিধার মধ্যে কণ্ঠ ও যন্ত্র বিভাগ নিয়ে সাধারণতঃই আমাদের মনে সন্দেহের সৃষ্টি করে। তারপর প্রাচীনত্বের দিক দিয়ে কার স্থান আগে এও ঐতিহাসিক দৃষ্টির অন্তর্ভুক্ত বটে। বৈদিক তথা ঋগ্বেদের যুগকে সভ্যতার আকর বললে তখনকার ছন্দ, লালিত্য ও

তৎপরে উদাত্তাদি ভাগত্রে সামগানের পাশে শত বা সহস্র তন্ত্রী বীণার উল্লেখ অবশ্যই অধুনা আবিষ্কৃত প্রাগ্-বৈদিক তথা মহেন্দ্র-জো-দড়োর কৃষ্টি ও সভ্যতার কাছে এক রকম হীন হয়েই পড়ে। অবশ্য এ নিয়ে মার্শাল, প্রক্লেয় লক্ষণ স্বরূপ প্রভৃতি পণ্ডিতদের ভেতর বেশ মতবৈধতা আছে। তবে প্রাগ্-বৈদিকে নৃত্য বা যন্ত্রসঙ্গীত—বিশেষ করে বাঁশী প্রভৃতির নিদর্শন যে পাওয়া গেছে সে বিষয়ে সকলেই একমত। যদিও সময় ও সভ্যতার বিকাশ ও অস্তিত্ব নিয়েই গোলমাল। কাজেই নৃত্য বা বাঁশীর নিদর্শনে সঙ্গীতের অস্তিত্ব যে ছিল ঋগ্বেদেরও আগে তার প্রমাণের অভাব নেই, অভাব কেবল সঙ্গীতের আন্তর্জাতিক বিশ্লেষণ নিয়ে—কণ্ঠ অথবা যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন প্রাচীনত্বের মধ্যে। এজন্য ‘সপ্তরঞ্জনী’র মূখবন্ধে “ইহা (সেতার) যেরূপ ভারতের একটি অতি পুরাতন ও শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত যন্ত্র সে বিষয়ে কোন মতবৈধতা নাই” (পৃঃ ১) কথাটি যন্ত্র বিচার-দৃষ্টির সামনে একটু জটিলতার সৃষ্টি করেছে। তার আগে ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতের সামান্য ইতিহাসের অবতারণায় মূখবন্ধটি বোধ হয় আরও পরিষ্কার হ’ত। কেননা ‘অতি পুরাতন’ বা অতি প্রাচীন কথাটি পারস্পরিক অবদান বৈশিষ্ট্যকে বিশেষিত করায় তার গৌরবের একটু ন্যূনতাকেই বরণ প্রকাশ করা হয়। যাই হোক গ্রন্থকার সেতারের সৃষ্টিপ্রকরণে যন্ত্রটির উৎপত্তি ও নামকরণ সম্বন্ধে সংক্ষেপে আলোচনা করেছেন।

* সপ্তরঞ্জনী বা সেতার সাধনা (১৩৪৮)—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এন্স.সি. প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত।

আমাদের দৃষ্টিতে ঐ আলোচনা অপেক্ষা তার স্থনিপুণ ও যথাযথভাবে শিক্ষার প্রণালীগুলি লিপিবদ্ধ করায় বেশ চাতুর্য্য আছে। সেতারের অবয়ব, তার চিত্রসহ বিস্তৃত বিবরণ (পৃ: ৪), তরফদার সেতারের বৈশিষ্ট্য (পৃ: ৫), যন্ত্র-ধারণ ও উপবেশন প্রণালী, (পৃ: ৬), নায়কী, জুরী, খাদ পঞ্চম, পঞ্চম বা গাঙ্কার এবং চিকারী তারের বিশ্লেষণ (পৃ: ৭-৮), স্বরের নাম ও তাদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা (পৃ: ৯), জোয়ারী বা ধ্বনি-রহস্য (পৃ: ১০), অহুলোম-বিলোম (পৃ: ১০), প্রকারভেদ (পৃ: ১০) মাজা (পৃ: ১৪), লয়, তাল (পৃ: ১৫) প্রভৃতি সংক্ষেপে এ পুস্তকে সন্নিবেশিত হয়েছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ব্যবহৃত দশ ঠাট বা মেলের পরিচয়ে তিনি দক্ষিণ ও উত্তর ভারতে প্রচলনের একটি তুলনামূলক বিবরণও দিয়েছেন (পৃ: ১৮-১৯)। যেমন উত্তর ভারতের ‘বিলাবল’ ‘ভৈরব’ প্রভৃতি দাক্ষিণাত্যে শঙ্করাভরণ, মালবগোড় প্রভৃতি নামে পরিচিত। ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটি রাগ বা রাগিণীর তিনি নামোল্লেখও করেছেন কিন্তু তুলনামূলক পর্যায়ে তাদের অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি। যদিও তুলনা বা নামভেদ ঠাটের বেলায় তিনি করেছেন। হস্তমস্ত ও ব্রহ্মার মতাহুয়ারী ‘রাগ ও তাদের ঋতুভেদের উল্লেখ করা হয়েছে (পৃ: ২০)। এখানে একটি বিষয়ে আমরা তাঁর সঙ্গে একমত যে, দশ ঠাট বা ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী প্রধানত: সঙ্গীতসমাজের সুবিধার জন্যে প্রচলিত থাকলেও সঙ্গীতে “অসংখ্য ঠাটের সৃষ্টির স্বাধীনতা শিল্প বা সাহিত্যে চিরদিনই সচল, এজন্য সাধারণত: কতকগুলি নিয়মের ভেতর তাদের নিয়ন্ত্রিত করলেও আসলে তাদের বিকাশের পথ চিরদিনই উন্মুক্ত রাখতে হবে।

“শুধু গণিত শাস্ত্রের সাহায্যে বিভিন্ন প্রকার স্বরবিভাগস করিলেই নূতন রাগের সৃষ্টি হয় না” (পৃ: ২০)। এ কথাটিও তাঁর আমরা সর্বতোভাবেই অহুমোদন করি। সঙ্গীতের ধারা যথার্থ স্রষ্টা ও সাধক তাঁদের এরকম উদার

উক্তি সঙ্গীতশিক্ষার্থীর মনে প্রসারতার সৃষ্টি করে। ছ’ রাগ, ছত্রিশ রাগিণী এবং তাদের ছ’টি ক’রে পুত্র, পুত্রবধূ, প্রতিবেশী প্রভৃতির সংখ্যা মোটামুটি নির্দিষ্ট থাকলেও ভবিষ্যতের বৃকে আরো অনেক নতুন নতুন রাগ বা রাগিণীর সৃষ্টি স্রষ্টাদের দিয়ে সম্ভব হবে।

বাদী, সঙ্গীতী প্রভৃতি স্বরের পরিচয়ও তিনি সংক্ষেপে দিয়েছেন (পৃ: ২১)। ‘বিবাদী স্বরের প্রয়োগ’ (পৃ: ২২) পর্যায়ে তাঁর উক্তিটিরও আমরা প্রশংসা করি। বহু কৃতবিদ্যা ও শিক্ষিত সঙ্গীতজ্ঞকেই কিন্তু বিবাদী অর্থে যথার্থ পক্ষে বর্জিত স্বর নামেই উল্লেখ করতে দেখা যায়। শাস্ত্রে একে শঙ্ক নামে উল্লেখ করা হয়েছে। শঙ্ক কথাটি মিত্রের তুলনায় ব্যবহৃত। কাজেই শুধু রসসৃষ্টির উপকরণ হিসাবে নয়—একটি রাগের একটি স্বর যে রূপ-বিকৃতি সাধন করে তা বোঝা যায় না যতক্ষণ না সে স্বরকে ব্যবহার ক’রে দেখা যায় সে রাগের মধ্যে। অবশ্য সে ব্যবহারেও আবার চাতুর্য্য থাকা চাই। নচেৎ রাগবৈচিত্র্য-স্থানে রাগভেদের জগতই অনেক সময় দায়ী হ’তে হবে।

গ্রন্থকার স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগের পরিচয়ও দিয়েছেন স্থনিপুণভাবে (পৃ: ২২—২৩)। ‘মানবা’ কথাটি শাস্ত্রীয় নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রে এই স্থায়ী, অন্তরা প্রভৃতি নিয়ে জটিলতা যথেষ্ট আছে। বর্ণ ও পদ ঠিক এক কথা নয়। গ্রন্থকার স্থায়ী বা আস্থায়ী না লিখে স্থায়ী কথা মাত্রই ব্যবহার করতে পারতেন, কারণ আস্থায়ী কথাটি সম্পূর্ণ তুল এবং ব্যবহার করলেও কিভাবে তা ব্যবহৃত হ’তে পারে তা দেখান উচিত। তিনি প্রথমে ‘বর্ণ’ এবং অন্তরা প্রভৃতিতে ‘পদ’-এর উল্লেখ করেছেন। পদ, চরণ বা তুক এক কথা, বর্ণ সে পর্যায়ভুক্ত নয়। বর্ণ হ’ল বর্ণালঙ্কার প্রকরণের এবং পদ, ধাতু বা তুক হ’ল প্রবন্ধাধ্যায়ের। দু’টির রূপগত অভেদ বর্তমান থাকিলেও অর্থে অনেক প্রভেদ। তারপর পাদটীকায় (পৃ: ২৩)

তিনি “মতান্তরে “সংসারী” চতুর্থ বা পঞ্চম চরণ বলে গৃহীত ও “সেনীয় মতে রাগালাপে—স্বায়ী, অন্তরা, ভোগ, আভোগ ও সংসারী এই পাঁচটি চরণের ব্যবহার দৃষ্ট হয়” বলেছেন। সেনী-সম্প্রদায় এ বিভাগটি কোথা থেকে পেয়েছেন জানি না, তবে এটি হ’ল দাক্ষিণাত্যবাসী পণ্ডিত ত্রিনিবাসের এবং তৎপূর্ববর্তী পারিজাতকারের বিভাগ বিশেষ। মান্বা বা মান্জা গং-এ স্বায়ী ও অন্তরার মধ্যবর্তীরূপে ব্যবহৃত হ’লেও সঙ্গীত-শাস্ত্রের কোথাও বিশেষ উল্লেখ দেখি না। এটি মুসলমান যুগের যে অবদান বিশেষ এ কথা সত্য। তারপর স্বায়ী, অন্তরা প্রভৃতি চারি বর্ণ ও ধাতু বা তুক্ নিয়ে ইতিহাসের পৃষ্ঠায় যথেষ্ট উলোটপালোট হয়ে গেছে, উভয়ের মিশ্রণের ফলে ও জগাখিচুড়ির পরিণতিতে এক অদ্ভুত অথচ বর্তমান নিয়ন্ত্রিত নিয়ম-পদ্ধতিতে এসে দাঁড়িয়েছে। কাজেই সে বিশদ আলোচনার অবতারণা এখানে না করাই ভাল।

গ্রন্থখানিতে সেতার বাদনরীতির (style) পরিচয়ে গ্রন্থকার মসীদখানি, আধুনিক মসীদখানি ও গুলামরেজা বা পূর্ববাজারের অবতারণাও করেছেন স্তনিপুণভাবে (পৃ: ২৩—২৫)। এর মধ্যে একটি chart-এ সকলের উদাহরণ দিয়ে তিনি বিভাগগুলিকে আরো স্পষ্টভাবে শিক্ষার্থীদের কাছে চিত্রিত করেছেন (পৃ: ২৫)। সেতার যন্ত্রে অলঙ্কার বা গমক প্রয়োগ প্রভৃতির উদাহরণে স্পর্শ (পৃ: ২৬), কুস্তন (পৃ: ২৭), স্পর্শ-কুস্তন (পৃ: ২৭), আশ (পৃ: ২৮), বিক্ষেপ-প্রক্ষেপ (পৃ: ২৯), স্ফুরিত গমক (পৃ: ৩১), মুকি (পৃ: ৩১), গিটিকিরী গমক (পৃ: ৩২), মীড় (অম্লোম ও বিলোম) পৃ: (৩৩-৩৪), স্বরকম্পন (পৃ: ৩৬), জম্জমা ও খটকা (পৃ: ৩৭), বাঙ্গা বা বাকার (পৃ: ৩৭-৩৮), ঠোকা বালা (পৃ: ৪০) প্রভৃতিও বিস্তৃতভাবে প্রদান করেছেন। মাত্রা ও তালের বিশ্লেষণ পরিচয়ও তিনি স্বরলিপি সাধন দিয়ে বেশ বুঝাতে চেষ্টা

করেছেন (পৃ: ৪২—৪৮)। এবং সর্বোপরি তাঁর তাল ও বোলচক্রের চিত্রটি (পৃ: ৪৮) প্রথম শিক্ষার্থীর কাছে তালের গতি-বিভ্রমটির ওপর যথেষ্ট আলোকসম্পাত করতে সক্ষম হবে আশা করি।

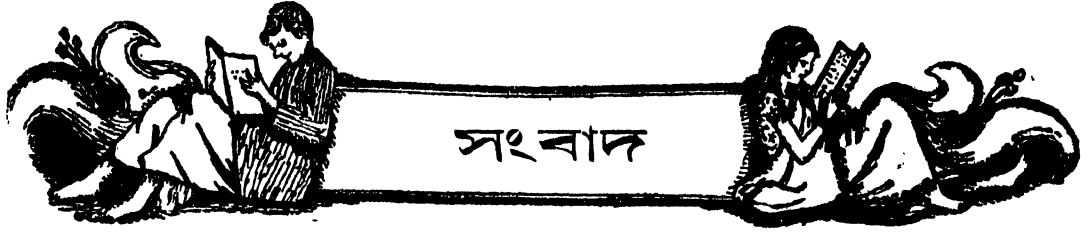
পুস্তকখানিতে পৃষ্ঠা ৪২ থেকে ৭৬ পর্যন্ত গ্রন্থকার প্রথম শিক্ষার্থীদের উপযোগী মধ্য ও দ্রুত লয়ের ত্রিতাল ছন্দে তোড়া, তান, ঝালা ও তেহাই দিয়ে সরপদ্ধা, বেহাগ, ঝিঁঝিঁট, খাখাজ, ইমন, কাফি, দেশ, ভৈরবী ও তিলক কামোদ—এ কয়টি রাগিণীর গং বেশ সহজভাবে স্বরলিপি (আকারমাত্রিক) আকারে সন্নিবেশ করেছেন। পৃষ্ঠা ৭৬ থেকে ৮২ পর্যন্ত বিভিন্ন পদ্ধতিতে (style) ভূপালী, ইমন-কল্যাণ, পিলু ও পূরবীর স্বরলিপি বেশ বিস্তৃত আকারে উন্নত শিক্ষার্থীর জন্যে সন্নিবেশ করা হয়েছে। গ্রন্থ পরিসমাপ্তি পূর্বে “বাণ্যযন্ত্র সাধনা সম্বন্ধে কয়েকটি কথা” (পৃ: ৮৩—৮৭) শিক্ষাপ্রদ। তাঁর শিক্ষার্থীর প্রতি উপদেশের মধ্যে কয়েকটি কথা আমাদের সত্যি সত্যি সারবান ও চমৎকার বলে মনে হয়েছে। যেমন, সঙ্গীতের জ্ঞানী ও ধ্যানীর পার্থক্য (পৃ: ৮৩), কিন্তু কি যন্ত্র বা কণ্ঠসঙ্গীত, সাধনার মধ্যে মধ্যে সাধকের উভয় গুণেরই সম্মিলন বা পারস্পর্য থাকা একান্ত বাঞ্ছনীয়। তারপর “যন্ত্র সাধকের পক্ষে কণ্ঠ সাধনা ও রাগ-রাগিণীর ধ্রুপদ, ধামার, সাদ্রা, খেয়াল, ঠুংরী, তারাগা প্রভৃতি সকল অঙ্গীয় গান শিক্ষা” করা প্রয়োজন, কেননা “উত্তম স্বরজ্ঞ না হইলে উত্তম যন্ত্রবাদক হওয়া অসম্ভব।”

সঙ্গীততত্ত্ববিদ ও যন্ত্রশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবু একজন সঙ্গীতের যথার্থ সাধক বলেই আজ তাঁর কাছ থেকে এরূপ কথা শুনে আমরা বিশেষ আশ্চর্য্যাব্বিত হয় নি। কারণ শুনেছি যন্ত্র-সঙ্গীতের মত কণ্ঠসঙ্গীতেও তাঁর বিশেষ কৃতিত্ব আছে এবং কণ্ঠসঙ্গীত সাধনার এখনো তিনি একজন পিপাসিত পথিক, সৈজন্ত তাঁর মত একজন উদারচেতা

সঙ্গীতসাধকের কাছ থেকে “যে যন্ত্রসাধক যত বেশী উচ্চাঙ্গের গান জানেন তিনিই তত বড় যন্ত্রী” কথাটা শুনে আমরা সত্যই আনন্দিত। প্রত্যেক সঙ্গীতসাধকেরই এ-কথাটা হৃদয়ঙ্গম করা উচিত। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ এই উভয় গুণসম্পন্ন হয়ে সঙ্গীতজগতে যন্ত্রশিল্পী মাত্রেরই তারে (string) সঙ্গীতের মূর্ত্তি বিকাশের মত কর্ত্তসঙ্গীতেও সঙ্গীতের মাধুর্য্যকে ফুটিয়ে তুলতে শিক্ষা করা উচিত। তবেই তাঁর সাধনার প্রচেষ্টা হবে কল্যাণময় ও সম্পূর্ণ।

পরিশেষে “সঙ্গীতে রসস্থিতি” (পৃ: ৮৭) অবতারণার অন্তরে গ্রন্থকার বেশ সূক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। সাধারণতঃ বিচার করতে গেলে এই অধ্যায়ের অবতারণা তাঁর রাগ-রাগিণী পরিচয়ের পরই (২০ পৃষ্ঠায়) করা উচিত ছিল, কিন্তু জ্ঞাত বা অজ্ঞাতভাবেই হোক তাঁর নির্দোষভঙ্গী সত্যই অতি সুন্দর হয়েছে। শিক্ষার্থী ও সাধকের জন্ত বই লিখতে বসে সকল কিছু সমাপ্ত ক’রে তিনি সঙ্গীতের যা সর্বপ্রধান বস্তু,—যার অভাবে সঙ্গীত হয় প্রাণহীন গতিরুদ্ধ, সে নব রসের বিশ্লেষণ ও বর্ণনার অবতারণা করেছেন। পরিশেষে অবতারণাই সাধকের কেন—মাহুঘমাত্রেরই মনে গভীর রেখাপাত করতে সক্ষম হয় এবং সে রেখাপাত ও স্মরণই তার সারাজীবনে চলার পথে হয় কর্ণধার—দিক্‌দর্শক। রস-বিকাশ ও তার আশ্বাদনই হ’ল সঙ্গীত-সাধনার আসল উদ্দেশ্য এবং কালে তা-ই সাধকের হয় চরম পরিণতির পথে পরম বন্ধু।

আমরা শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর লিখনভঙ্গীর প্রশংসা না করে বাস্তবিকই থাকতে পারিনি। প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষার্থীরই কী কর্ত্ত বা যন্ত্র সাধক, এই বইখানি পাঠ করা উচিত। কেননা অতীতের যুগে এমন যে কোন সেতার সাধনার বই আর বার হয়নি এমন কথা নয় তবে আগেও আমরা বলেছি এবং এখনও বলতে দ্বিধা বোধ করছি না যে, কেবল স্বরলিপির ছাঁচে গৎ (অবশ্য শ্রেষ্ঠই) ও সামান্য কিছু ঔপপত্তিক ইঙ্গিত ছাড়া আর বিশেষ কিছু বৈশিষ্ট্য নিয়ে তুলনামূলক ক্ষেত্রে সেগুলি সাধারণের দরবারে আপনাদের উপস্থিত করতে পারেনি। কিন্তু বর্ত্তমান “সপ্তরঞ্জমী”র মাধুর্য্যে আমরা একান্ত আকৃষ্ট এ জন্তে যন্ত্র বা কর্ত্ত কেন, সমষ্টিরূপ সঙ্গীতের এক রকম যাবতীয় জ্ঞানার বিষয়গুলিকে বেশ সুনিপুণভাবে বিশ্লেষণ করে পরে বিভাগ অনুযায়ী গৎ বা সাধনাস্থলির অবতারণা এর মধ্যে করা হয়েছে। আর সে জন্ত পরিসমাপ্তিতেও বলতে বাধ্য হচ্ছি, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণ প্রচেষ্টার জন্ত উচ্ছ্বসিত প্রশংসা না ক’রে আমরা থাকতে পারিনি। বইখানির দাবী সঙ্গীতপিপাসুদের মধ্যে থেকে উপস্থিত হ’লে আমরা বাস্তবিকই সুখী হব। কাগজ ও ছাপা সুন্দর এবং সর্বোপরি প্রচ্ছদপটখানি চিত্তাকর্ষক হয়েছে। প্রকাশক শ্রীযুক্ত বিনয়বাবুরও এ জন্তে সৌন্দর্য্য-রুচির প্রশংসা এর সঙ্গে না করলে আমাদের অগ্রায় হবে।



মুরারি সন্মেলন

গত ২১শে মার্চ শনিবার রামপুরহাটে, মহাসমারোহের সহিত মুরারি সন্মেলনের ৩৮শ অধিবেশন সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য ও গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে

অমলা নন্দীর সহিত পরিণয়শুভ্রে আবদ্ধ হন। এই পরিণয়োৎসব যুক্তপ্রদেশস্থ আলমোড়া নগরে উদয়-শঙ্করের সংস্কৃতি কেন্দ্রে বিশেষ সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়। আমরা এই শুভ বিবাহোপলক্ষে নবদম্পতির কল্যাণ কামনা করি।



শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

স্বর্গগত মুরারীমোহন গুপ্ত

ঋণদ গাহিয়া সকলকে মুক্ত করিয়াছেন। ইহাদের সহিত শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু) মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। স্থানীয় গায়ক বাদক ও বালিকারা এস্রাজ ও গান গাহিয়া সকলকে সন্তোষ করেন। অধিক রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

পরিণয়-সূত্রে নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

বিগত ২৪শে ফাল্গুন রবিবার বিশ্ববিখ্যাত নৃত্য-কলাবিৎ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর চৌধুরী নৃত্যকুশলা কুমারী

পরলোকে সঙ্গীতজ্ঞ সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

গভীর দুঃখের বিষয়, কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় গত ৯ই মার্চ রংপুরে মাত্র ৫২ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। ইনি একজন উত্তম শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট ইনি বহু দুর্লভ সঙ্গীত সংগ্রহ করিয়াছিলেন। সত্যেন্দ্রবাবু 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' পত্রিকার একজন নিয়মিত লেখক ছিলেন। তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের এক বৈশিষ্ট্য ছিল—তিনি বিনা পারিশ্রমিকে বহু ছাত্রকে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা করাই ছিল তাঁর জীবনের চরম ব্রত। তিনি চিরকুমার

ছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একজন বিশেষ উদ্যোক্তা। আমরা এই সঙ্গীতসাধকের পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করি।

বসন্ত সম্মিলন

সম্প্রতি ৬১নং বহুবাজার স্ট্রীটস্থ প্ররুচক ভবনে পি.এফ. ক্লাব কর্তৃক বসন্ত সম্মিলনের অনুষ্ঠান হয়। এতদুপলক্ষে



পি. এফ. ক্লাবের সভ্যবৃন্দ

যাহুবিং প্রোঃ পশুপতি তাঁহার যাহুবিদ্যাাদি প্রদর্শন করিয়া সম্মিলনের সভ্যগণকে প্রচুর আনন্দ দান করেন। পরিশেষে পি. এফ. ক্লাবের অবৈতনিক সম্পাদক শ্রীযুক্ত দুর্গাকুমার চক্রবর্তী সকলকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

বিগত ২১শে ও ২২শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ময়মনসিংহস্থ নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহের সহিত স্থানীয় বার লাইব্রেরী হলে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে নেত্রকোণার সুপ্রসিদ্ধ প্রবীণ আইন ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র ধর মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করেন।

প্রথম দিবস প্রাতঃকাল হইতে দীর্ঘ রাত্রি পর্যন্ত পূর্ববঙ্গের নানা স্থান হইতে আগত প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে প্রতিযোগিতা করেন পর-
‘দিবস যে সঙ্গীত সম্মেলন হয় তাহাতে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ তরুণ স্বকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। এজন্ত সম্মিলনের পক্ষ হইতে একটা সুবৃহৎ রোপাধার ও

এক সেট চায়ের সরঞ্জাম উপহার দিয়া তাঁহাকে সম্মান প্রদর্শন করা হয়। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞের কণ্ঠ ও বঙ্গসঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের কর্তৃপক্ষ প্রতি বৎসর যেভাবে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মেলনের আয়োজন করিতেছেন, তাহা ইতিমধ্যে ময়মনসিংহ তথা সমগ্র পূর্ববঙ্গবাসীর সজ্জদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

‘ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ



ছউ নৃত্যের একটি বিশেষ ভঙ্গিমায়
কুমার শুভেন্দ্রপ্রতাপ



১৮শ বর্ষ }

চৈত্র, ১৩৪৮ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

ছউ নৃত্য

শ্রীজিতেন্দ্রকুমার নাগ এম. এসসি, এড্‌ভোকেট

কয়েক বৎসর পূর্বে উড়িষ্যার খেন্‌কানাল রাজ্যে অবস্থান কালে রাজাসাহেবের নিকট শুনি, রাণী সাহেবার ভ্রাতা অর্থাৎ সেরাইকেলার রাজাসাহেবের তৃতীয় পুত্র কুমার শুভেন্দ্র তদেদেশীয় মৌলিক ছউ নৃত্যের উন্নত রূপায়নে সেরাইকেলার রসকলাক্ষেত্রের সম্পদ বৃদ্ধি করিয়াছেন। রাজাসাহেবের ভ্রাতৃপুত্র কুমার হীরেন্দ্রপ্রতাপ ও স্বরেন্দ্র প্রতাপ প্রভৃতি শুভেন্দ্রের সহিত নাচিয়া ইউরোপ ভ্রমণ করিয়া ভারতীয় সংস্কৃতির নৃত্যরসে কত জিনিষ যে ছিল তাহা বুঝাইয়া দিয়া আসিয়াছেন—এ অবশ্য পুরাণো কথা কিন্তু আমি ইহার পূর্বে কলারসিক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র বোষ মহাশয়ের নিকট এই ছউ নৃত্যের কথা শুনিয়া কলারসিক হইয়াও দেখি নাই। কিন্তু কিছুকাল পূর্বে পূজার ছুটিতে

ঘাটশীলা ভ্রমণ করিতে গিয়া ভাগ্যক্রমে গালুদির স্ববর্ণসজ্জের নিমন্ত্রণে শারদ পূর্ণিমা সম্মেলনে শ্রীনীরদরঞ্জন দাশগুপ্তের উদ্যোগে নিকটস্থ মহলিয়া গ্রামের ছউ নৃত্য দেখিয়া অতীব মুগ্ধ হইয়াছিলাম।

সেই ছউ নৃত্যে মুগ্ধ হইয়াছিলাম বলিয়া বিগত বৎসরের প্রথম দিনটা নিউ এম্পায়ার হলে শুভেন্দ্রপ্রতাপের ছউ নৃত্য দেখিতে যাই। মুখোশ পরা বলিয়া অনেকের এই নৃত্য ভাল লাগে না কিন্তু এই নৃত্য অতি পুরাতন ও মৌলিক এবং অতি উন্নত ধরণের। ভারতের নাট্য-শাস্ত্রানুযায়ী বহু জিনিষ এই ছউ নৃত্যে চক্ষে পড়ে। কিন্তু এই নৃত্য অধুনা লুপ্তপ্রায় হইতে চলিয়াছিল। স্বথের বিষয়, সেরাইকেলার রাজাসাহেব তাহার রক্ষণে বিশেষ উৎসাহী

এবং বিশেষ করিয়া কুমার শুভেন্দ্র নিজে যোগদান করায় ঐ অঞ্চলে ছুট নৃত্যের প্রচলনটা রহিয়া গিয়াছে। অঞ্চল বলিতে আমি রাজস্বারসোয়ান, ময়ূরভঞ্জ এবং নীলগিরি ষ্টেটগুলির কথাই বলিতেছি। নীলগিরি বালেশ্বর সহর হইতে মাইল ৬৭ ব্যবধান হইবে, তথায় আমার একবার যাওয়ার সুবিধা হইয়াছিল কিন্তু সেখানে ছুট নৃত্যের সেরূপ উৎসাহ দেখি নাই। রাজারও সেরূপ সখ নাই। ময়ূরভঞ্জের অধিপতিরও সেরূপ সখ নাই বলিয়াই মনে হইল।

সেরাইকেলা সিংভূম জেলার অন্তর্গত ক্ষুদ্ররাজ্য কিন্তু এই ছুট নৃত্যের জন্ম সেরাইকেলার নাম আমাদের নিকট পরিচিত হইয়াছে। এই দেশে চৈত্র মাসের অন্তে যে চৈত্র পূর্ণ বা বসন্তোৎসব অমুষ্ঠিত হয় তাহার প্রধান অঙ্গ ছুট বা মুখোস নৃত্য। তিনদিন ধরিয়া ধনী দরিদ্র নিব্বিশেষে সর্বসাধারণের মধ্য এই নৃত্যোৎসব চলে। বিভিন্ন পৌরাণিক কাহিনী এই নৃত্যের উপজীব্য। এই নৃত্য আর একটা লক্ষ্যণীয় বিষয় এই যে, শুধু পুরুষরাই এই নৃত্যে যোগদান করে এবং বিভিন্ন অংশ গ্রহণ করে।

মুখোসপরা নৃত্য পৃথিবীর বহু স্থানে আছে এবং আদিম জাতিদের মধ্যেই বেশী প্রচলিত। কিন্তু কয়েকটা সভ্য জাতির মধ্যেও ইহার অস্তিত্ব বর্তমান। সিংহলে এবং যবদ্বীপে পৌরাণিক নৃত্যে নটসম্প্রদায় ভিন্ন ভিন্ন অংশের রূপকল্পনায় মুখোসের সাহায্য লইয়া থাকে। দক্ষিণ ভারতে মালাবার অঞ্চলে যে প্রসিদ্ধ হিন্দু নৃত্য কথাকলির প্রচলন আছে তাহাতেও মুখোস ব্যবহার হইয়া থাকে বা হইত এবং সাধারণতঃ পৌরাণিক উপাখ্যান লইয়া গীতি-নাট্যের সহিত উহা অমুষ্ঠিত হইয়া থাকে। সেরাইকেলার গ্রামে গ্রামে লোকনৃত্যে যে ছুট নাচ হয় তাহাতে যে মুখোস ব্যবহৃত হয় তাহা মাটির এবং পটুয়াদের হাতে তৈয়ারী। মহলিয়া গ্রামের বালকদের যে, ‘ছো’ দেখিয়াছিলাম

তাহাতে যে সব মুখোস দেখিয়াছি তাহা মাটির উপর স্ফন্দর রং করা কিন্তু কুমার শুভেন্দ্রপ্রতাপের সেরাইকেলার ছুট নৃত্যরূপে অধিকতর সংস্কৃত fine এবং স্ফন্দর মুখোস-গুলি কাগজের মণ্ড হইতে প্রস্তুত বলিয়া মনে হইল। ইহাতে নৃত্য ঠাৱা করেন তাঁহাদের গতি এবং ভঙ্গিমায় ভারী সুবিধা হয় এবং দ্রুত তালেও নাচিতে সক্ষম হন কিন্তু গ্রাম্য ছুটে মাটির মুখোসগুলি ভারী বলিয়া ততটা সুবিধা হয় না।

ছুট নৃত্যের বিশেষত্ব মুখের ভাব মুখোসের সাহায্যে স্থির রাখিয়া হাত পা এবং দেহ সঞ্চালনে সমস্ত আখ্যানকে রূপ দিতে হইবে। এইজন্ম মুখোসটী সাধারণ ভাবটির রূপে এমন নিখুঁতভাবে তৈয়ারী করিতে হয় যে, কোথাও যেন অঙ্গের বিক্ষেপণে যে ভাব ফুটিয়া উঠে তাহার বিচ্যুতি না ঘটে। ধরুন শুভেন্দ্রপ্রতাপের বিখ্যাত ময়ূর নৃত্য—শিল্পী নাচিলেন কটদেশে ময়ূরের পালকগুচ্ছ আঁটিয়া এবং একটা স্ফন্দর কার্তিকেশ্বরের মত স্কুমার বালকের মুখাবয়বের মুখোস পরিধান করিয়া। নাট্যাঙ্গের প্রথমই আছে নৃত্যকলার প্রথম দরকার স্ফন্দর সৃষ্টিত রূপ এবং স্ফন্দর বেশভূষা। শিল্পী নাচিতে আরম্ভ করিলেন ময়ূরের ভাবে, ছন্দে এবং অন্তর্নিহিত ভাবাহীন ভাবে। মেঘমল্লার রাগে যখন কেকা পেখম তুলিয়া আনন্দে নৃত্য করিতে থাকে তখন যে ভাবটা আমাদের চক্ষে ভাসিয়া উঠে সেই ভাবটা আমরা নৃত্যে দেখিলাম—আবার দেখিলাম ময়ূর পেখম গুটাইয়া আপন মনে খাচ্চ অশ্বেষণে ঘুরিতেছে। সব ভাবই হাতের মুদ্রায়, গতি ভঙ্গিমায়, পায়ে তালে এবং দেহের সঞ্চালনে। ইহার সঙ্গে সানাইএর স্বরে মৌলিকসঙ্গীতের মূর্ছনা—পাদপীঠে যেন সত্যই ময়ূর ময়ূরীরা নৃত্য করিতেছে। মুখোস পরা নৃত্য বর্তমানে ভারতবর্ষে কয়েকটা জায়গায় দেখিতে পাওয়া যায়—সিকিমে তিব্বতীয় লামাদের

ডেভিল ডান্স—দানব নৃত্য—অসভ্য নাগাজাতির মধ্যে, লঙ্কাধীপের কান্দি নৃত্যে এবং সেরাইকেলা ময়ূরভঞ্জন ছো নৃত্যে—কথাকলি নৃত্যে দক্ষিণ ভারতে ঠিক মুখোস সবাই পরে না—তবে মুখের make up যা করে তা অনেকটা মুখোসেরই মত। অত্যাশ্চর্য দেশের কথা বলিতে গেলে চীন জাপানের কথা পূর্বে বলিতে হয়। চীনদেশে বহুদিন ধরিয়া মুখোসপরা নৃত্যের প্রচলন আছে—চীনের নিকট হইতেই জাপান এবং তিব্বতের সভ্যসমাজে এই নৃত্যের সংস্কৃতি প্রবেশ করে। চীনের ছউতে কাগজের মণ্ড হইতেই মুখোস প্রস্তুত হয়। যবদীপে এবং মেলানেশিয়াতে কাঠের মুখোস পরিয়া পুরুষেরা নাচে। সেরাইকেলার মত প্রায় সব জায়গাতেই মুখোস পরা নৃত্যে মেয়েরা যোগদান করে না, পুরুষেরাই স্ত্রী চরিত্রে স্ত্রী মুখাঙ্কিত মুখোস পরিহিত অবস্থায় মেয়েলী ঢঙে নাচিতে থাকে। কথাকলিতেও তাই।

জাপানের পুরাতন যুগে কথিত আছে রাজসভায় পরিষদেরা এবং সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণই স্ত্রীপুরুষ সাজিয়া মুখোস-ধারণ করিয়া বিভিন্ন আখ্যানকে রূপায়িত করিয়া নৃত্য করিতেন। অসভ্য আদিম জাতিদের মধ্যে নাগাদের দ্বারা মেলানেশিয়ায়, আফ্রিকার নিগ্রোদের মধ্যে এবং আমেরিকার রেড ইণ্ডিয়ানদের মধ্যে মুখোস নৃত্যের প্রচলন আছে। আফ্রিকার কঙ্গো নীগ্রোরা কাঠের মুখোস ধারণ করিয়া উৎসবের সময় নৃত্য করে—মেয়েরা সম্ভবতঃ যোগদান করে না। আমেরিকান ইণ্ডিয়ানদের মধ্যে পুএব্লো (Pueblo), ইরোকুই (Iroquis) প্রভৃতি আদিবাসীদের মধ্যে মুখোসধারণ করিয়া নাচের প্রচলন আছে। সেরাইকেলার মোহন সম্প্রদায় বর্তমানে যে আধুনিক ছউ নৃত্যরূপ আমাদের পরিবেশন করিয়া গিয়াছেন এবং ইউরোপে দেখাইয়া আসিয়াছেন তাহা মৌলিক ছউ হইতেও উন্নত এবং সুন্দর। সঙ্গীতও

অতীব মধুর এবং সম্পূর্ণ ভারতীয়। ইহারা ছউকে পূর্ণ দেশীয় পদ্ধতিতে এবং উচ্চভাবে রূপ দিয়াছেন যে বাহিরের প্রভাব এতটুকু তাহাতে পড়ে নাই। এমন কোন বাস্তবিক তথ্যের অর্কেষ্ট্রায় দেখি নাই যাহা ভারতীয় নহে। সানাই, এসরাজ, সেতার, সারেঙ্গী, য়ুদজ, তব্লা, কঁাসা, পাখোয়াজ, খোল, করতাল প্রভৃতি মিলিয়া ধীর, নম্র ও মৃদু সঙ্গীতে নৃত্যের রূপকে ইহারা ভাবমণ্ডিত করেন। গ্রাম্য ছউতে পূজার বাজনা, ঢোল, সানাই লইয়াই নাচ চলে। লোকনৃত্যে পুরাতন ধারাকে আঁকড়াইয়া থাকিলে তাহার উন্নতি সম্ভব হয় না। সেরাইকেলার রাজ-পরিবার তাহা বুঝিয়া ছউ নৃত্যের সম্যক সংস্কৃতি করিয়া রসকলাক্ষেত্রে ভারতের পুরাতন সভ্যতা যে কত উন্নতি লাভ করিয়াছিল তাহা সাধারণকে এবং বিশেষ পাশ্চাত্যদেশকে দেখাইয়া দিয়াছেন।

সেরাইকেলার রাজাসাহেবের অগ্রতম ভ্রাতা কুমার বিজয়প্রতাপ সিংহ দেও পুরাতন ছউ নৃত্যের বহু সংস্কার করেন এবং নূতন নূতন নৃত্য সৃষ্টি করেন। তাহারই শিক্ষায় এবং রাজাসাহেবের আত্মকল্যে রাজপরিবারের ছেলেরা সুন্দর সুন্দর ছউ নৃত্য দেখাইয়া আমাদের প্রশংসাভাজন হইয়াছেন। নূতন নৃত্যের মধ্যে ‘বর্ষা ঝম ঝম বাদল রাত্তি’, ‘ঝাঙা উচা রহে হামারা’, ‘ঋগ্বেদের তপোভঙ্গ’, ‘বন্দীর স্বপ্ন’ প্রভৃতি আমাদের খুব ভাল লাগে। ঋগ্বেদের তপোভঙ্গ নৃত্যে স্ত্রীলোক প্রবেশ করান হইয়াছিল এবং মুখোস ব্যবহার না করিয়াই দেখান হইয়াছিল যে ইহারা মুখের ভাবপ্রকাশে কিরূপ পটু। আর দুইটি নৃত্য অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য—হীরেন্দ্রের শবর নৃত্য এবং শুভেন্দ্রের চন্দ্রভাগা নৃত্য। বহু ব্যাধ নৃত্য দেখিয়াছি কিন্তু হীরেন্দ্রপ্রতাপের শবর নৃত্যের জুড়ি দেখি নাই।

সঙ্গীত সম্বন্ধে অল্প কিছু বলিয়া আমি প্রবন্ধ শেষ করিব। শুভেন্দ্রপ্রতাপের সম্প্রদায়ের নৃত্যে যে সঙ্গীত

শুনিয়াছি তাহা অতীব সুন্দর। সানাইএর মিষ্ট সুরের সহিত ঐক্যতান বাদন দলের একটি মৌলিক creation। এই সঙ্গীতের মূর্ছনায় প্রেক্ষাগৃহে এমন সুন্দর আবহাওয়ার সৃষ্টি করিয়াছিল যে, রবীন্দ্রনাথের সেই গানটা কেবল মনে পড়িয়াছিল ‘রাজপুরীতে বাজায় বাঁশী বেলা শেষের গান।’

যন্ত্র-সঙ্গীত নৃত্যের অঙ্গ। ছউ নৃত্যেও ইহার প্রয়োজনীয়তা খুব বেশী, শুধু তালের দ্বারাই নৃত্য চলিবে না—মুখের অভিব্যক্তিকে দর্শকদের মনে ফুটাইতে অর্থময় সুরের প্রয়োজন। মহলিয়া গ্রামের গ্রাম্য মৌলিক ছউ যাহা দেখিয়াছি তাহাতে সঙ্গীতের বা বাদ্যের মধ্যে ক্ষুদ্র কঁাসর এবং ঢোল ছাড়া কিছুই দেখি নাই, অবশ্য বাঁশী বা সানাই যে ব্যবহার হয় তাহা অস্বাভাবিক গিয়াছিল। সাধারণ পূজা বাড়ীর ঢাক ঢোলের যে বাজনা বাজে বা আমাদের দেশে যে গাজনের বাজনা বাজে সেই বাজসহকারে একটানা একঘেয়ে সুরের তালে ছউ নাচ চলে সেরাইকেলার

পল্লীগ্রামে কিন্তু উচ্চদরের মৌলিক ভারতীয় বাদ্যের সহযোগে সেরাইকেলার মোহন সম্প্রদায় যে নৃত্য দেখাইয়াছিলেন তাহা অপূর্ব। সানাইয়ের ও বাঁশীর সঙ্গে এসরাজ সেতার প্রভৃতি খাঁটি দেশীয় বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গে যে ঐক্যতান বাদন পরিবেশন করা হইয়াছিল তাহা প্রতি নৃত্যের সহিত এমন এমন সুর দিয়াছিল যাহা পুরামাত্রায় স্বদেশী হইয়াও একেবারে খাপ খাইয়াছিল। একজন ইংরাজীতে বেশ বলিয়াছিলেন।

The music accompanying the dances is highly appropriate to the mood sought to be depicted by the dancer. It never obtrudes but provides a full background, suggestive but not oppressive. In accordance with the needs of the dancers it is slow or fast or it changes from slow to fast, the central ideas of course being to help the main character in the portrayal of a certain emotion.

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

শুধু এইটুকু মনে রবে
যে ছিল সুদূর বিরহে বিধুর
সে আজি মধুর হবে।
ছিন্ন বীণাতে বাঁধিয়াছি সুর
যৌবন রসে তনু ভরপুর
আশা নিরাশার বালুকা বেলায়ে
মিলন শব্দ্য হবে।

নয়নের জলে তীর্থ রচিনু চিতে
সুন্দর লাগি চন্দন সুরভিতে।
ভেঙ্গে গেছে মোর সেই মনোসাধ
অমা-রজনীতে চেয়েছিছু চাঁদ,—
ব্যথা-বেদনার অশ্রু শিশিরে
সে যে গো চাহিয়া রবে।

স্বরলিপি

(ঙ্গপদ)

শুধ্-বসন্ত-চৌতাল

মধু ঋতু আয়িঁরি,
সব বন ফুলে টেসু ফাগুনকে দিনমণি।
কোয়েলা দামামা বাজারে, মুরলীসে বার লায়ে
মদন কি ফোঁজ লিয়ে ভ্রমরা টেঁচরা ফিরাবে।
গোপ গোপী সব আনন্দ ভয়িঁ সে
বসন্ত কিল যাকো ঘর ঘর পাঠারে।
আবীর অগুরু কেশর কুমকুম ডারত
পরাগ পর সুরদাস বস যাই।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ সগীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি

স্থায়ী

II	+	না	সঁ	না	ধনা	-ধা	-ক্ষা	গক্ষা	-গা	-ক্ষা	-ধা	না	-সঁ	I
	ম	ধু	ঝ	তু	০	০	০	আ	০	০	০	০	য়িঁ	০
	+	খাঁ	সঁ	-সঁ	-সঁ	সা	সা	মা	গমা	মা	-ক্ষমা	-গা	-সঁ	I
	রি	০	০	০	০	স	ব	ব	ন	ফু	লে	০	০	০
	+	গমা	-সঁ	গা	-সঁ	গা	ক্ষা	ধা	-না	-ধা	না	-সঁ	-সঁ	I
	টে	০	০	০	০	ফা	গু	ন	০	০	কে	০	০	০
	+	না	ধা	-সঁ	ক্ষা	-না	-ধা	-ক্ষা	-গা	-খা	-সঁ	সা	-সঁ	II
	দি	ন	০	০	০	০	০	০	০	০	০	নি	০	০

অন্তরা

II $\begin{matrix} + \\ \text{ক্কাধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধনা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ I

কো০ ষে০ লা০ ০ দা মা০ ০ মা বা জা০ ০ বে

$\begin{matrix} + \\ \text{ক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ক্কা} \end{matrix}$ I

মু র লী ০ সে বা০ ০ র লা ০ ঘে ০

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ I

ম দ ০ ন ০ কি ফো০ ০ জ০ লি০ ঘে ০

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{-ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-নস'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ I

ভ ম রা ০ ০ ০ টে ০০ ট ০ রা ০

$\begin{matrix} + \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ II

০ ০ ০ ফি রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ভোগ (সঞ্চারী)

II $\begin{matrix} + \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ন'সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ I

গো ০০ ০ প গো ০ পী ০ ০ স০ ব ০

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-ক্কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{-গা} \end{matrix}$ I

আ ০ ন " দ ভ য়ি ০ ০ সে ০ ০ ০

+	গা	গা	০	মা	২	মা	০	গা	৩	খা	৪	মা	-	I
ব	স	০	সু	০	কি	ল	০	যা	০	কো	০			

+	না	সা	০	মা	২	মা	০	মা	৩	খা	৪	গা	-	II
ঘ	র	ঘ	০	র	০	পা	ঠা	০	০	০	০	য়ে	০	

আভোগ (ভোগ শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গে আভোগ ধরিতে হইবে)

II	+	ক্কা	ধা	০	না	-	২	না	০	সী	-	৩	না	৪	সী	-	I
আ	বী	০	র	০	অ	০	ঙ	০	০	০	০	০	০	০	০		

+	ক্কা	-	০	না	-	২	না	০	সী	-	৩	না	৪	সী	-	I
কে	০	শ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

+	গা	-	০	মা	-	২	মা	০	গা	৩	খা	৪	মা	-	I
ডা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

+	ক্কা	-	০	না	-	২	না	০	সী	-	৩	না	৪	সী	-	I
সু	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০		

+	ধা	-	০	না	-	২	না	০	গা	৩	খা	৪	মা	-	II II
যা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

408

ভূপাল-ভেওরা

মোহন মুরলীকি ধুন শুন জগ মোহে রহে
 রহে সব অন্তরে বাজত সারে ভুবন ।
 ভান্ন প্রকাশ দিন চন্দ্র আবে রতীয় ।
 পবন বহত নিয়ত আবত যাবত জীবগণ ।
 মুরলীধারী কো স্মরণ আবে তরণে কো ভেদ পাবে
 যোহি শুনত মোহন মুরলী কি ধুন ।
 দীন রহে বহিরা বনে—কৈসে মিলে শুন
 মোহন মুরলী কি ধুন, মোহন মুরলী কি ধুন,
 মোহন মুরলী কি ধুন ।

কথা, শব্দ ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

ওড়ব জাতি । ঋতব, গাক্ষার ও ধৈবত কোমল । বাদী—গাক্ষার, সম্বাদী—ধৈবত ।
মধ্যম ও নিপাদ বিবাদী । সময় সকাল বেলা ।

आस्थाशी

II + ১ ২ + ১ ২
 দা মা খা জা দা পা জা I জা -খা -খা -জা -খা | মা -মা I
 মো হ ন য় র লী কি ধু ০ ০

+		১		২		+		১		২			
জা	-।	জা	জা	জা	খা।	সা	দা	-।	খা	সা	পা	দা।	
ও	০	ন	জ	গ	মো	হে	র	হে	০	র	হে	স	ব

+			১		২	+		১		২		
খা	সা	জ্ঞা	সা	-খা	জ্ঞা	পা	দা	-পা	দা	পা	সা	দা
অ	ই	যে	বা	০	জ	ত	সা	০	রে	ভূ	ব	ন

অন্তরা

II $\begin{matrix} + \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{পা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ I
 ভা ০ হু প্র কা শ ০ দি ০ ন চ ন জ ০

$\begin{matrix} + \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} - \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ I
 আ ০ বে র তি ০ যা প ব ন ব হ ত ০

$\begin{matrix} + \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{সা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ II
 নি য ত আ ব ত ০ যা ব ত জী ব গ গ

সংগারী

II $\begin{matrix} + \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{সা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{সা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ I
 মু র লী ধা ০ ০ রী কো ০ ০ স্ব ০ র গ

$\begin{matrix} + \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{জা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ I
 আ ০ বে ত র গে কো ভে ০ দ পা ০ ০ বে

$\begin{matrix} + \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} - \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \end{matrix}$ I
 যো হি ০ ০ শু ন ত যো হ ন মু র লী কি

$\begin{matrix} + \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} - \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \end{matrix}$ II
 ধু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

আভোগ

I। $\overset{+}{\text{পা}}$ -দা $\overset{১}{\text{সী}}$ | $\overset{১}{\text{সী}}$ $\overset{১}{\text{সী}}$ | $\overset{২}{-১}$ -১ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{১}{\text{জা}}$ $\overset{১}{\text{খা}}$ | $\overset{১}{\text{সী}}$ $\overset{১}{\text{সী}}$ | $\overset{২}{-দা}$ -১ I
দী ০ ন র হে ০ ০ ব হি রা ব নে ০ ০

$\overset{+}{\text{পা}}$ -জা দা | $\overset{১}{\text{পা}}$ দা | $\overset{২}{\text{খা}}$ $\overset{১}{\text{সী}}$ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{১}{\text{জা}}$ $\overset{১}{\text{খা}}$ | $\overset{১}{\text{সী}}$ $\overset{১}{\text{খা}}$ | $\overset{২}{\text{সী}}$ দা I
কৈ ০ সে মি লে শু ন যো হ ন মু র লী কি

$\overset{+}{\text{পা}}$ -১ $\overset{১}{\text{জা}}$ | $\overset{১}{-১}$ -১ | $\overset{২}{-১}$ -১ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{১}{\text{খা}}$ $\overset{১}{\text{জা}}$ | $\overset{১}{\text{পা}}$ দা | $\overset{২}{\text{পা}}$ $\overset{১}{\text{সী}}$ I
ধু ০ ন ০ ০ ০ ০ যো হ ন মু র লী কি

$\overset{+}{\text{দা}}$ -১ দা | $\overset{১}{-১}$ -১ | $\overset{২}{-১}$ -১ I দা $\overset{১}{\text{সী}}$ $\overset{১}{\text{খা}}$ | $\overset{১}{\text{জা}}$ দা | $\overset{২}{\text{পা}}$ $\overset{১}{\text{জা}}$ I
ধু ০ ন ০ ০ ০ ০ যো হ ন মু র লী কি

$\overset{+}{\text{জা}}$ -খা -১ | $\overset{১}{-জা}$ -খা | $\overset{২}{\text{সী}}$ -সী II
ধু ০ ০ ০ ০ ন ০



অথ মঞ্জরী সরারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মঞ্জরী সরারী তালের পরিচয় আমি মোরাদাবাদী ওস্তাদ মসিহুল্লা খাঁ সাহেবের নিকট প্রাপ্ত হই। তাঁহার প্রদত্ত সংজ্ঞা “মঞ্জোরি সরারী”, পূর্ব প্রবন্ধে ঐ নাম দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু মঞ্জোরি শব্দ ব্যাকরণানুসারে হইয়াছে কিনা তাহা সর্বপ্রথম দ্রষ্টব্য হইবে। খাঁ সাহেব বলিয়াছিলেন— “মঞ্জুরী নেহি মঞ্জোরী.....।” এস্থলে অল্পমিতি ত্রায়-বিরুদ্ধ হইবে না যে, ওকারটি প্রক্ষিপ্ত। স্ততরাং প্রকৃত শব্দটি মঞ্জরি। তাই শিরোনামে মঞ্জরি শব্দ গৃহীত হইল। বোধহয় উৎপত্তিকালে অভিনবনির্গতার্থে এই প্রকার নাম-যোজনা করা হইয়াছিল। এখন অঙ্গ পরিচয় প্রদর্শিত হইতেছে :—

+		১		০		১		১
ধা	ত্রেকোট	ধিন	ধা	ধা	ত্রেকোট	ধিন	ধা	
১		০		১		০		
ধা	ত্রেকোট	ঘেগেনাগ	ধেনেঘেনে	তুনাকত				

এই তাল ১৬ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ত্রিশূল গ্রহণ করিয়াছে। মঞ্জরি সরারী তাল অপর কোন গুণীর নিকট প্রাপ্ত হই নাই জ্ঞাত এ সম্বন্ধে কোন মতবাদ প্রকাশ করা সম্ভবপর হইল না। যদি কেহ অবগত থাকেন তবে এই পত্রিকায় প্রকাশ করিয়া বাধিত করিবেন।

মল্লিখিত ছোট, পঞ্চম ও মরদানি সরারী তাল প্রবন্ধে বড়ি সরারী তালের অবতারণা করা হইয়াছে। বড়ি সরারীর বাচ্য নিরূপণার্থে দেখিতে পাই যে, এই মঞ্জরী সরারীই বড়ি সরারী। যেমন জেনানী ও মরদানী আপেক্ষিক বিধায় উভয়ের পার্থক্য খুব অধিক নহে; তদ্রূপ ছোট ও বড়ির পার্থক্যও অধিক হইবে না। পঞ্চম

সরারী ছোট নামে অভিহিত হয়, ইহা পূর্ব প্রবন্ধে বলা হইয়াছে। উহার রূপের সহিত মঞ্জরীর প্রভেদও খুব বেশী নহে। তজ্জন্মই বলিতে প্রবৃত্তি হয় যে, মঞ্জরীই বড়ি সরারী, কারণ সরারী ভেদ মধ্যে অল্প কোনটির সহিত এত বেশী নিকট সম্পর্ক দৃষ্ট হইবে না। সুধীসমাজ এই মীমাংসা গ্রহণযোগ্য মনে করিলে অনেক বিবাদ হাস প্রাপ্ত হইবে।

আইমদাবাদ নিবাসী মুদঙ্গাচার্য পণ্ডিত গোবিন্দ রাও এই তালকে ‘ঋপদকি সরারী’ বলেন। কারণ মুদঙ্গে এই প্রকার সরারী তালই মাত্র বাদিত হয়।

ইহার অমুরূপ তাল অমুরসন্ধানে আমার অভিধানে পাই যে, পণ্ডিত গোবিন্দ রাও তাঁহার ‘মুদঙ্গ তবলা বাদন সুবোধ’ ২য় খণ্ডে ‘পঞ্চম তাল’ নামে একটা তালের পরিচয় দিয়াছেন যথা :—

+		১		০		১		১
ধা	ঙঃ	ধিক	নক	ধিন	নক	ধেঃ	ধেঃ	ধিন
		০		১		০		
নক	ধিন	নক	কিটতক	গেদিগন				

ইহাতে ১৬ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ত্রিশূল ধৃত হইয়াছে এবং ঘাত ও শূল স্থান মঞ্জরী সরারীর অমুরূপ হইয়াছে। ঠেকার চেহারাতে বেশ সাদৃশ্য রহিয়াছে। এই ঠেকা মুদঙ্গে এবং মঞ্জরীর ঠেকা তবলাতে বাদিতব্য বিধায় হস্তপাঠের যেরূপ পার্থক্য হওয়া স্বাভাবিক তাহাই এস্থলে হইয়াছে। এই নিমিত্তই বোধহয় পণ্ডিত গোবিন্দ রাও মঞ্জরী সরারীকে ঋপদের সরারী বলিয়াছেন। সুতরাং সমাধান উপযুক্ত হইবে যে, মসিদ খাঁ সাহেবের মঞ্জরী সরারী ও গোবিন্দ রাওজীর পঞ্চম এবং বড়ি সরারী এক পদার্থ।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—কাফী

“সাজাহান”

প্রেমের পাষণ স্মৃতির বৃকে

ঘুমায় যে দুটি প্রাণ

একটি যে তার মমতাজ

আর একটা সাজাহান।

মর্মর তলে যেন কার হিয়া

আজো কেঁদে কয় ভুলি নাই প্রিয়া ;

প্রেমিক যেজন সেই জানে শুধু

তুমি যে কত মহান।

সেথা মলিন যমুনা বৃকে

ঝরে যায় চাঁদের চোখের জল

তব প্রেমের কীর্তি পানে চাহি

কাঁদে নিশীথের তারাদল।

প্রেমিকের রাজা তোমারেই জানি

যুগে যুগে যেন গাহে এই বাণী,

মোর কাক্সাল নয়নের অশ্রু দিয়ে তাই

রচিলু আজি এ গান।

কথা—শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি চট্টোপাধ্যায়

+	0	+	0
II সা ঋা মা জ্ঞা	পা -া -া -া I	পা পা মা মপা	দা -া -া -া I
প্রে মে র পা	যা ০ ০ ৭	স্মৃ তি র বু ০	কে ০ ০ ০

+	0	+	0
পদা পমা -া -া	সখা -গা সা দা !	পা -মা -া -া	-া -া -া -া I
ঘু ০ মা ০ য় ০	যে ০ ০ হু টা	প্রা ০ ০ ০	০ ০ ০ ৭

+	0	+	0
পা -দা মা ঋা	সী -সী -সী -সী I	গা ধা গা গা	-া -া -া -া I
এ ক্ টি যে	তা ০ ০ ব্	ম ম তা ০	০ ০ ০ জ

+	0	+	0
পা দা -মা মা	-মা পা দা -দা I	ধা -া -া -া	-মা -া -া -া II
আর এ ক্ টি	০ সা জা ০	হা ০ ০ ০	০ ০ ০ ন্

II $\begin{array}{c} + \\ \text{সী} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{সী} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{সী} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{সী} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধণা} \end{array}$ -পধা মা -মা I $\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ ধা গা -গা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{দা} \end{array}$ -দা পা -পা I
ম র ম র | ত ০ ০ ০ লে ০ | যে ন কা বু | হি ০ যা ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{স্তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{স্তা} \end{array}$ সা রা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array}$ -গা -গা -গা I $\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ রা $\begin{array}{c} + \\ \text{স্তা} \end{array}$ - $\begin{array}{c} + \\ \text{স্তা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ - $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ সা -সা I
আ জো কে দে | ক ০ ০ ০ য়্ | তু লি না ই | প্রি ০ যা ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ মপা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{দা} \end{array}$ -দা -দা -দা I $\begin{array}{c} + \\ \text{পদা} \end{array}$ -পমা $\begin{array}{c} + \\ \text{স্তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{স্তা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array}$ -মা -মা I
প্রে মি ক যে ০ | জ ০ ০ ০ ন্ | সে ০ ০ ই জা নে | শু ধু ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ মা -মা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array}$ দা মা -পা I $\begin{array}{c} + \\ \text{সী} \end{array}$ -গা -গা -গা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array}$ -গা -গা -গা I
তু মি যে ০ | ক ত ম ০ | হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ন্

$\begin{array}{c} + \\ \text{সী} \end{array}$ -সী -না $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সী} \end{array}$ -সী -সী -সী I $\begin{array}{c} + \\ \text{দা} \end{array}$ -দা দা $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ -গা -গা -গা II
সা ০ ০ জা | হা ০ ০ ০ ন্ | সা ০ জা হা | ০ ০ ০ ০ ন্

II $\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{রা} \end{array}$ মা মা -মা I $\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ ধা ধা -ধা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মধা} \end{array}$ -পধা মা -মা I
০ ০ সে থা | ম লি ন ০ | য য়্ না ০ | বু ০ ০ ০ কে ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ ধা পমা -মা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ রা গা -সা I $\begin{array}{c} + \\ \text{রা} \end{array}$ মা পা -পা | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ -পা -মা -মা I
ঝ রে যা ০ য়্ | টা দে র ০ | চো থে র ০ | জ ০ ০ ল্

+ -মা -মা গা গা | গা গা গা -গা I গা -রাঁ সী -সী | রাঁ সী -সী গা I
০ ০ ত ব | প্রে মে র ০ কী ০ তি ০ | পা নে ০ চা

+ ধা -া -া -া | পধা -পধা মা -মা I সা রা গা মা | পা ধা পা -া I
হি ০ ০ ০ | কাঁ ০ ০ দে ০ নি শী ধে র | তা রা দ ল্

+ সী সী সী সী | ধগা -পধা মা -মা I পা দা গা গা | দা -দা পা -পা I
প্রে মি কে র | রা ০ ০ জা ০ তো মা রে ই | জা ০ নি ০

+ জা জা জা জা | সা -রা গা -গা I সা রা জা জা | ধা -ধা সা -সা I
যু গে যু গে | যে ০ ন ০ গা হে এ ই | বা ০ গী ০

+ -সা -সা -সা -সা | পা পা -া মা I পগা দা -দা দা | পা -পা পমা সা I
০ ০ মো ব্ | কা ধা ল্ ন য নে ০ র | অ ০ ঞ ০ দি

+ ধা -পা মা মা | সা ধা মা -মা I পা দা মা -পা | সী -সী -সী -সী I
য়ে ০ তা ই | র চি হু ০ আ জি এ ০ | গা ০ ০ ন্

+ সী -সী -না ধা | সা -া -া -া I দা -দা -দা ধা | সা -া -া -া II II
সা ০ ০ জা | হা ০ ০ ন্ সা ০ ০ জা | হা ০ ০ ন্

স্বরলিপি

(থেয়াল)

শঙ্করা-ত্রিতাল

নীরব নিশীথে তুমি আসিলে একা
হৃদয়ের পথে ফেলি চরণ রেখা।
আঁখির আড়ালে বহি
বিরহে নিয়ত দহি
ভূষিত নয়নে শেষে দিয়েছ দেখা।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্তায়ী

II ন্‌ সা গা পা | গা ধা সঁ না | পা গা পঙ্কধা পা | রগা-রা-সন্‌-সা I
নী র ব নি | শী থে তু মি | আ সি লে ০০ এ | কা ০ ০ ০ ০ ০

সা সন্‌রা সা ন্‌ | পা ন্‌ সা গা | পা গা গধা পা | গা-রা-সন্‌-সা II
হৃ দ ০০ য়ে র | প থে ফে লি | চ র ৭০ রে | থা ০ ০০ ০

অন্তরা

II পা পা সঁনসঁ সঁ | সঁ সঁনা রঁ সঁ | সঁ গঁরঁ গঁ পঁ | পঁগঁ গঁ রঁসঁনসঁ সঁ I
আ থি র ০০ আ | ডা লে ০ র হি | বি র ০ হে নি | য ০ ত দ ০০০ হি

সা সা গা পা | ন্‌ধা গা ধপঙ্কপা পা | না সঁ পা গা | ন্‌-সা-গা-পা II
ভূ ষি ত ন | য ০ নে শে ০০০ য়ে | দি য়ে ছ দে | থা ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খ্যাল)

ছানানট-তেতালা

জয় জগদীশ্বরী মাত সরস্বতী
শরণাগত প্রতিপালনহারী।
চন্দ্রবিশ্ব সম বদন বিরাজে
শীঘ্র মকুট মাল গলধারী।

কথা—ব্রহ্মানন্দ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ১ ২ ৩
|| {সা ধা ধা ধা | পা -া পা পা | রা গা মা পা | মগা মা রা সা} ||
জ য জ গ দী ০ স্ব রী মা ০ ত স র ০ ০ স্ব তী ||

০ ১ ২ ৩
সা সা রা রা | রা গা মা পা | গা মা ধা পা | মা গা রা সা ||
শ র ণা গ ত ০ প্র তি পা ০ ল ন হা ০ ০ রী ||

০ ১ ২ ৩
|| {পা -া পা সা | -া সা সা না | ধা না সা রা | সা না ধা পা} ||
চ ০ চ্চ বি ০ স্ব স ম ব দ ন বি রা ০ জে ০ ||

০ ১ ২ ৩
পা -া পা পা | পা পা রা -া | গা মা ধা পা | মা গা রা সা ||
শী ০ স্ব ম কু ট মা ০ ল ০ গ ল ধা ০ ০ রী ||

তান

১। ২' ০
রাগা মপা ধনা স'রা | স'সা ধপা মগা রসা |

২। ২' ০
রা'রা স'না ধপা মপা | ধনস'া ধপা মগা রসা |

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

নৃত্যবিৎ শ্রীমণিবর্দ্ধন

পাখিব জগতের সামান্য বস্তুকে উপলক্ষ্য ক’রেও আদর্শবাদী ভারতের অন্তর্মুখী শিল্পী রূপসৃষ্টির মৌলিকতার প্রতিভায় নগণ্য বিষয় বস্তু, অন্তর্নিহিত স্বরূপ কি ভাবে প্রকাশভঙ্গীর কৌশলে শিক্ষাপ্রদ অথচ মনোরম করে তোলে তার প্রামাণ্য হিসাবে ধরা যাক “অসি নৃত্য”।

অসভ্য, অর্দ্ধ অসভ্য, সভ্য সকল জাতির মধ্যেই অসি চালনা দেখা যায়। সেই স্বদূর অতীত হ’তেই অসি মানবের সহচর পশু শিকারে, আত্মরক্ষায়, ক্ষমতা বিস্তারে শাসন কার্যে তাই প্রত্যেক দেশেই অসি-নৃত্য বীর, রোদ্ররসমূলক অঙ্গ সঞ্চালন ও নৃত্যকর্মের প্রাচুর্য্য দৃষ্ট হয়। কোথায়ওবা পৌরাণিক আখ্যানভাগ ভিত্তি ক’রে অসি-নৃত্য প্রদর্শিত হয়ে থাকে। তাতেও থাকে বীর, রোদ্ররসমূলক ব্যঞ্জন। কিন্তু ভারতের শিল্পীর উচিৎ সেই অসি-নৃত্যেই ফুটিয়ে তোলা অসির চির-শোণিতত্বা, হিংসার প্রতিমূর্ত্তি অসির ধ্বংস শক্তির মূর্ত্তরূপ; শাস্তির প্রতীকরূপে অশান্তির কারকতা। অসির বিভীষিকাময় রূপ। শিল্পীর স্মরণ রাখতে হবে, ভারতের দৃষ্টি অন্তর্মুখী। অসি-শক্তিতেও জয় করা সম্ভব, কিন্তু প্রেমের জয়ের তুলনায় সে জয় পরাজয়েরই নামান্তর; কারণ এ জয়ে বিজয় গর্কের অন্তরালে গুপ্ত অশান্তির বহিঃ বিজয়ী বীরকে প্রতিনিয়ত দহন করে। সে জানে—যে অসি আজ তার জয়ের সহচর, তার বন্ধুপ্রতিম, যার ভরসায় রাজ্য, মান-সম্মত সম্পর্কে সে নিশ্চিন্ত, সেই অসিই চিন্তাবসন্ন হস্তের শৈথিল্যের স্বযোগে হস্তান্তরিত হয়ে বিনা দ্বিধায় তার বুকের রক্ত পানেও হয়তো কুণ্ঠিত হবে না, অসির কার্য্য হচ্ছে রক্ত পান, ধ্বংস। কিন্তু আশ্চর্য্য

এই—তার অন্তরের গভীর শাস্তি আকাজ্জাই তার অসি সঞ্চালনের প্রেরণা যোগায় ভিন্ন পথে। সে উন্নত হিংসার উদ্দাম গতিতে ছুটে চলে, তাই না পায় সে তার অন্তরে সত্যিকারের শাস্তি; প্রত্যুত এই হিংসার পথে নিত্য নূতন অশান্তির মাত্রা বাড়িয়েই তোলে এবং তার শাস্তির কামনায় এই উন্নত অধীরতা তাকে এমনি পেয়ে বসে যে তার নিঃশ্বাস-রোধ হয়ে আসে। কিন্তু প্রেমের পথে যাত্রী যারা তাদের প্রেমের স্নিগ্ধ জয়ের মহিমা পৃথিবীতে করে শাস্তি স্বর্গের স্বজন—নিজেদের অন্তরও হয়ে থাকে শাস্তিতে ভরপুর।

কোন শিল্পী অসি-নৃত্যের রূপ দিয়ে থাকেন “যুদ্ধ-যাত্রা”র কেউবা অভিমুখ্য নৃত্যে, কিন্তু তাতে শুধু অসি-চালনার কৌশলই থাকে, ভারতের অন্তরের ভাব তাতে রূপায়িত হয় না। কিন্তু অন্তর্মুখী আদর্শবাদী ভারতের অন্তরের সত্যিকারের রূপ পারে, যদি কেহ উপরোক্ত তত্ত্বটিকে শিক্ষাপ্রদ অথচ রসাল করে রূপ দিতে পারেন। তার সম্ভাবনাও যে আছে, প্রামাণ্য স্বরূপ ধরা যাক “চণ্ডাশোক” এই নৃত্যনাট্যটি, যাতে ফুটে উঠেছে অশোকের অন্তর্মুখী ও বহিমুখীন মনের দ্বন্দ্ব ও তার সুরূপ পরিণতি এবং চণ্ডাশোক থেকে ধর্ম্মাশোকের রূপান্তরিত হবার কাল্পনিক কাহিনী—কল্পনাকেই অবলম্বন ক’রে গড়ে উঠেছে বলে রয়েছে পূর্বের ছাপ। চণ্ডাশোক কলিঙ্গ বিজয় করে এসেছেন—অমাত্যবর্গ তাঁকে সাদর অভিনন্দন জানাচ্ছেন, পুরনারীরা ফুলচন্দনে বরণ করছে—চতুর্দিকে আনন্দোল্লাস কোলাহল। ক্রান্ত চণ্ডাশোক তন্দ্রালু অবস্থায় অর্দ্ধশায়ী, স্বপ্নে দেখছেন যুদ্ধক্ষেত্রের সেই

রক্তাক্ত বীভৎস দৃশ্য; হঠাৎ যেন যে সকল বীরকে যুদ্ধে নিহত করে বিজয় গর্বে চণ্ডাশোক আত্মপ্রসাদ লাভ করেছিলেন, তাদেরই প্রেতাত্মা উন্মুক্ত রূপাণ হস্তে, হিংস্র উদ্দামগতিতে তারই বক্ষ লক্ষ্য করে ছুটে আসছে—তাদের ক্ষমাহীন নয়নে প্রতিহিংসার তীব্র জ্বালা। দিগ্বিজয়ী বীর চণ্ডাশৌর্কী অসিচালনায় আত্মরক্ষা করবেন,—কিন্তু হায়, এ দুঃসময়ে হাতও যেন হলো অচল, অবশ্য এ দুর্ঘ্যোগ অব্যাহত হয়েছে। দিনে যিনি অগণিত বীরবেষ্টিত থাকেন, যার অঙ্গুলিনির্দেশে অগণিত হস্তের উন্মুক্ত রূপাণ ঝকঝক করে উঠে, এ সময়ে তারাত্ত যেন ত্যাগ করে গিয়েছে—তাঁর রক্ষার্থে তো কেউ ছুটে আসছে না। আজ সে বড় অসহায়। ‘রক্ষা কর, রক্ষা কর’ বলে চৈচিয়ে ওঠেন—ঘুম যায় ভেঙ্গে। একি! ঘাররক্ষী, দেহরক্ষী—যার কাজ জেগে থেকে রক্ষা করা, সেও ঘুমে অচেতন। তাঁর চোখের ঘুম, মুখমণ্ডলের শাস্ত স্নিগ্ধ ছায়া তাঁকে ঈর্ষান্বিত করে তুলল। শাস্ত বাতাসে ভেসে আসছে দূর থেকে নিস্তক নগরীর নহবতের রাগিণী। সবার চোখে ঘুম, কিন্তু নগরবাসীর এই শাস্ত স্নিগ্ধতার বাকী সারাদিন রক্তাক্ত আবেষ্টনে যে দিন কাটালো, দিন ভোর যুদ্ধের ক্লাস্তির অবসন্ন দেহ নিয়ে ফিরে এলো, তার চোখে আজ ঘুম নেই—দুঃস্বপ্নের বিভীষিকায় সে সজ্জস্ত, নিশীথের সামাগ্র স্নিগ্ধা থেকেও সে বঞ্চিত। অন্তর তার হায় হায় করে ওঠে—পরক্ষণেই তার অন্তর্মুখী মনকে বহিমুখী করে দেয় তার অহমিকা। সে ভাবতে শুরু করে, সসাগরা পৃথিবীর সে অধীশ্বর, তার চণ্ডাশোক, স্বপ্নের কাছে পরাভব! যুদ্ধ হেসে অসি সঞ্চালন করে নিজের বাহুবল সম্বন্ধে সচেতন হয়ে আবার করেন স্নিগ্ধতার চেষ্টা। আবার সেই দুঃস্বপ্ন, আবার সেই স্বপ্নের ঘোরে, অসি নিয়ে কাল্পনিক শত্রু থেকে আত্মরক্ষার্থে করেন অসি-সঞ্চালন, অঙ্ককার ঘরে

এক। যেন করছেন নিজের মনের সঙ্গেই যুদ্ধ। আসে তাঁর ক্লাস্তি। ঘোর তামসিকতার সেই অঙ্ককার রাত্রিতে মনের এই অবস্থায় তাঁর এই দুঃস্বপ্ন তাঁকে অসহায় করে তোলে, তাঁর মনকে করে দেয় অন্তর্মুখী, তিনি চান আজ একটু শান্তি, সমস্ত রাজ্যের বিনিময়ে তিনি আজ একটু স্নিগ্ধা ক্রয় করতে রাজী। মনের এই বিবেকের পর অন্তরে তাঁর পরম প্রভাতের হয় উদয়, হয় নবজীবনের নবপ্রভাত, নির্মম চণ্ডাশোক রূপান্তরিত হ’তে চলেন ধর্ম্মাশোকে। অন্তরাত্মা তাঁর কৈদে বলে ‘শান্তি চাই’ ‘শান্তি চাই’ কোন পথে যাই যদি কোন অদৃশ্য শক্তি থাক পথ দেখাও’—দূর থেকে, অতিদূর থেকে, রাত্রি শেষে পথবাহী বুদ্ধপ্রমদেব। উদাত্ত গভীর শান্ত স্বরের গাথা আসে ভেসে—

“বুদ্ধঃ শরণং গচ্ছামি...

আকোখেনা জীনে কোধম, আসাধুং সাধুনা জীনে
নাহি বেরেণে বেড়াণি, সম্মানতিধ কুদাচন...

সংশয়গ্রস্ত, চণ্ডাশোকের মনের তারে প্রথম এসে ঝঙ্কত হয়ে উঠে “গচ্ছামি” একই স্বরে বাধা থাকলে স্বরের জাগে প্রতিধ্বনি, কিন্তু দীর্ঘকালের নির্মমতায়, সংশয়ে, তাঁর মনের তারে স্বর পরিপূর্ণ হয়ে আজ বেজে ওঠে না, তাই শুধু শুনছেন “গচ্ছামি”র ক্ষীণ আভাস—যেন আলোর স্পর্শ পেয়েছেন—পেয়েছেন শান্তির উৎস সন্ধান। স্থানকাল ভুলে চৈচিয়ে উঠে বলেন “আরও আলো দেখাও”। অশোকের অন্তরাত্মা চণ্ডাশোকের নির্মম পদপ্রান্তে মাথা ঠুকে মরে—অহুতাপে তাঁর অন্তর স্বরে স্বরে ভরে উঠে—ঝঙ্কার উঠে, শুনতে পায়—

“বুদ্ধঃ শরণং গচ্ছামি”...

পথ তিনি পেয়েছেন, তাঁর শক্তির প্রতীক, তাঁর চিরসংহর, সেই অসির সঙ্গে বজ্রের শেষ বন্ধন শেষ করে দেন—ধর্ম্মাশোক চণ্ডাশোকের বৃকে সেই অসি আমূল বিদ্ধ

করেন—চণ্ডাশোকের হয় মৃত্যু, ধর্ম্মাশোকের হয় নবজীবন
সূচনা—বিজয়যাত্রা হয় স্বল্প নূতন ভাবে। আমরা দেখি—
সংঘমিত্রাসহ অশোকপুত্র মহেন্দ্র বৌদ্ধধর্ম্ম মঙ্গলের
প্রতীক বহন করে চলেছেন দিগ্বিজয়ের অভিযানে—সে
আভিযান ধর্ম্মের।

এই নৃত্যে আমরা চোখে দেখি অসি-চালনার সূক্ষ্ম
কলাকৌশল কিন্তু অন্তরের অন্তরতলে চলে নৃত্যের ভাব-
সম্পদের প্রতিক্রিয়া। আপনার অজ্ঞাতসারে কখন যে
“চণ্ডাশোকের” এই অসহায় অবস্থা ও করুণ পরিণতি
দেখে মনটা অসির এ বীভৎসরূপে বিতৃষ্ণ হয়ে উঠে—
অসির প্রতি জাগে একটা বিরাগ। হিংসার পথে
বিজয়াভিযানে এই সক্রমণ পরিণতির ছাপ মনে জাগে
দীর্ঘকাল পর্য্যন্ত, এবং সত্যিকার জয় যে প্রেমে, তারই
যেন প্রতিক্রিয়া সূক্ষ্ম হয়। অসিচালনার দ্রুত, দৃষ্ট কৌশল,
আহুযদ্বিক বাদ্যের সঙ্গে মনকে উত্তেজিত করে তোলে,
সাময়িক আনন্দও দেয়, আবার বিভাব্য বস্তুর গভীরতা
মনে আলোড়ন তোলে, মনকে ভাবিয়েও দেয়। এ নৃত্য
সংগঠিত হয়েছে সত্য-শিব-স্বন্দরের সমন্বয়ে। সার্বজনীন
আবেদন আছে এ নৃত্যে—বিষয়বস্তুর গভীরতা অহুভূতি
জাগায়, আবার প্রকাশভঙ্গীর কৌশলেও মনকে পীড়িত
না করে রসসিক্তই করে তোলে, যদিও নৃত্য সংগঠনের
মূলে আছে শুধু অসিচালনই। শিল্পীর রূপস্থিতির কৌশলে
এই সামান্য বিষয়টিই বহুমুখী হয়ে উঠেছে। আদর্শবাদী
ভারতে এই নৃত্যকে আদর্শ নৃত্যের পর্য্যায়ভুক্ত করা চলে।

কোন তত্ত্বের প্রতিপাদনের চেষ্টা না করে, উপজীব্য
বিষয় না রেখে শুধু কথাকলি নৃত্যবোল “খো হিছা
খী খী” বা কথক নৃত্যবোল “তৎ তৎ তা দ্রিগি” ও আড়ি
কুয়াড়ির তেহাই তোড়া বা মণিপুরী, চালি বোল “খিছা
খিনতা খিন তেইনতা”র সঙ্গে ক্রম নৃত্যের অঙ্গচালনার
যত মাধুর্য্যই থাকুক না কেন এবং নৃত্যকর্ম্মের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম

বিশ্লেষণে যতই আত্মজ্ঞা বা বোধ করি না কেন, ভারতীয়
দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে দেখতে গেলে “চণ্ডাশোকের” নৃত্যাভিনয়ের
তুলনায় তা নিম্ন স্তরের বললে আশা করি অগ্রায় হবে না।
“কথাকলি”, “কথক”, “মণিপুরী” নৃত্যের শুদ্ধ ও অবি-
মিশ্রতার গর্ভ করলেও ভাবসম্পদের গভীরতার অভাবে,
উপরোক্ত শুদ্ধ নৃত্যসমূহ প্রায় ব্যঙ্গনাহীন, নিশ্চিহ্ন এবং
রঙ্গমঞ্চে প্রয়োগোপযোগী নহে। বরং ঠাকুরঘরের সম্মুখে,
তাললয়াভিজ জনকতক সমজ্ঞারের সম্মুখে অঙ্গরাগ ও
আলোক-সম্পাতের বাহার না রেখে এ নৃত্য চলে। কোন
গভীর ভাবকে রূপায়িত না করে যদি শিল্পী দীর্ঘকাল যাবৎ
রঙ্গমঞ্চে ভাবব্যঙ্গনাহীন বোল, তোড়ার অঙ্গচালনায়
একের পর অগ্রটি পুনরাবৃত্তি করে চলে, একঘেয়েমীর
ফলে মনের রস সঞ্চার না করে অবসাদ আনবেই, এবং
শিল্পীর স্বকীয়তায় বৈশিষ্ট্য ও স্থিতির ছাপও তাতে থাকে
না, আদর্শ বা তত্ত্বও রূপায়িত হয় না। নৃত্যে মিশ্রণ না
হ’লেই ভাল হবে এবং অবিমিশ্রতাই যে রসস্থিতির ও
রূপস্থিতির একমাত্র উপায়, তা সত্য নয় এবং তা যুগধর্ম্মও
অচল। মিশ্রণ নৃত্যের রসস্থিতি ব্যাহত করে তখনই
যখন মিশ্রণে শিল্পীর সংঘমের অভাব ঘটে। করুণ বা
অঙ্গহারের পরম্পরের যখন মিল থাকে এবং ব্যঙ্গনার ধারা
ব্যাহত না করে রূপপ্রকাশে মিশ্রণ সাহায্যই করে,
তখনই হয় মিশ্রণের প্রয়োজন। শিল্পী যখন ছবি আঁকেন,
বিভাব্য বস্তুর ভাবসম্পদে রূপায়িত হয়ে কতটা আনন্দ ও
রসস্থিতি করছে তাই দেখি, এবং কত অল্লায়াসে স্বন্দর ভাবে
তা শিল্পীর প্রতিভায় সম্ভব হয়েছে, আমরা তাই ভাবি।
বহু প্রকার বর্ণের মিশ্রণই কিন্তু শিল্পী তাঁর ছবিতে করেন,
কিন্তু ছবির অন্তর্নিহিত ভাবব্যঙ্গনায় এত মুগ্ধ হয়ে থাকি যে,
আমরা ভাববার অবসরই পাই না তাতে কোন্ কোন্ বর্ণের
প্রয়োগ করেছেন এবং সেই বর্ণগুলি দেখেই না বিলাতী।
বর্ণ হচ্ছে প্রকাশের বাহন, প্রকাশই চরম লক্ষ্য। অপ-

প্রয়োগ হয় তখনই যখন বর্ণের অনাবশ্যক প্রাচুর্যে শিল্পী ছবিতে বাহার আনতে চান—সমস্ত চেষ্টা তাঁর ব্যর্থ হয়ে যায়। নৃত্যকারও যখন তাঁর সমস্ত বিদ্যা জাহির করতে চান একই নৃত্যে, নিশ্চয়োজনে বহুবিধ অঙ্গহার প্রয়োগ করে, প্রকাশধারা ব্যাহত করে, তখনই তাঁর সংযমের ও মিশ্রণজ্ঞান বোধের অভাব পরিলক্ষিত হয়। শিল্পী যখন ছবি আঁকতে বসেন, হাতের পাশে থাকে বহু প্রকার রঙই, কিন্তু হয়তো মাত্র দুটির মিশ্রণেই চবির গভীরতা ফুটিয়ে তোলেন। ততোধিক রঙের ব্যবহার যদি করতেন, হয়তো ছবি এত গভীর ও সুন্দর হয়ে ফুটে উঠতো না। অনাবশ্যক ও আবশ্যক জ্ঞান অনেক সময়েই আমাদের থাকে না। গ্রীবাঙ্কর্ষ প্রয়োজনকালে, আয়াস-সাধ্য গ্রীবা সঞ্চালন করে দর্শকের হাততালি পাবার জন্ত থাকি উন্মুখ, কিন্তু সেই গ্রীবাসঞ্চালন চরিত্রোপযোগী হলো কিনা, ভেবে দেখি না। দশানন রাবণের গ্রীবাঙ্কর্ষে ফুটে উঠছে অহমিকা, রামচন্দ্রের গ্রীবাঙ্কর্ষে দেখি সংযম, কিন্তু দেবসেনাপতি কাঙ্ক্ষিকের যুদ্ধকালীন নৃত্যে

যদি কেউ দর্শককে বিস্মিত ও মুগ্ধ করার জন্তে আয়াসসাধ্য বাইজীস্থলভ গ্রীবাঙ্কর্ষের প্রয়োগ করেন, তাহ'লে তা অসঙ্গত হবে, এবং শৃঙ্গারসাত্ত্বিক গ্রীবাঙ্কর্ষ আয়াসসাধ্য হ'লেও যেহেতু চরিত্রোপযোগী নৃত্য সেজন্তই অশাস্ত্রীয় ও অশোভন হবে। অঙ্গ-সঞ্চালন বা অভিনয়-ব্যঞ্জনা অসঙ্গত হবার উপায় নেই, তা অবিমিশ্রই হোক বা মিশ্রই হোক, ভাবসম্পদ ও নৃত্যরূপরীতিতে থাকবে ভারতের অন্তরের কথাটি, তা হবে শিক্ষাপ্রদ, তাতে থাকবে তত্ত্বকথা। বিশ্ববিখ্যাতা নৃত্যপটীয়সী আনা পাবলোভার “মরাল নৃত্য” বিশ্বের নৃত্যজগতে বিশেষ স্থান পেলেও, যেহেতু তার বিষয় বস্তু ও প্রকাশভঙ্গীদ্বারা বহিস্থুর্খী; অন্তরে আলোড়ন তোলে না, চোখে দেখার সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়ে যায়, তাই ভারতে আদর্শ নৃত্যরূপে তা গণ্য হবে না। তাতে জাতির অন্তরের কথা নেই, শিক্ষাপ্রদও কিছু নেই, যদিও বহু মনোরম স্বকোমল রূপবান্ধব প্রয়োগ তাতে করা হয়েছে।

(আগামীবারে সমাপ্য)

গান

শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

তোমার এ গানখানি
অনেকদিনের একতারাতে
বাজিয়েছিলেম জানি।
সেদিন আমার বসুন্ধরা
গানে গানে ছিলো ভরা
চাঁদের বুকে ছিলো কাদের
ঘুম ভাঙানো বাণী।

সেই বাণীরই পরশ পেয়ে পেয়ে
ভোরের আলোয় দূরে চেয়ে চেয়ে
শুনতে পেতাম কে চলে যায় ডেকে,
আকাশ যেথা ধরায় মেশে
সেই মিলনের ঝাঁকে
তাহার করুণ ডাকা রেখে।
তারই খোঁজে পথের ধারে
বাহির হলো রাত আঁধারে
ভবুও হায় দিলো না কেউ
তাহার খবর আনি'।

স্বরলিপি

মূলভানৌ মিশ্র-দাদরা

পাখীরা ডাকছে আমায় আয় নিয়ে আয়
 আপন জনে কানন কুটীরে !
 লতায় লতায় ফুলে ফুলে
 ডাকছে আমায় তুলে তুলে
 বাতাসে গন্ধ ভাসে সে নিঃশ্বাসে
 হই যে সুখী রে ।
 অসীম আকাশ নীলিমাতে
 চাঁদের হাসি জ্যোছনা রাতে
 ডাকে সে তারায় তারায় কোন ইসারায়
 নয়ন দুটি রে !*

কথা—শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায়

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

II	+	-	পা		০	ক্কা	জ্ঞক্কা	-পদা		+	জ্ঞা	-ক্কা	জ্ঞক্কা		০	খা	মা	(না)	-	I		
	০	০	পা			খী	রা	০	০০		ডা	ক্	ছে	০০		আ	মা	য়				
	+		নুদা	-	রজ্ঞা	জ্ঞা		০	রা	জ্ঞজ্ঞা	-	I	+	-	-	-		০	মা	মা	-না	I
	আ	০	য়	০	নি		য়ে	আ	য়	০	০	০		ও	তু	ই						
	+		নুদা	-	রজ্ঞা	জ্ঞা		০	রা	জ্ঞা	-ক্কা	I	+	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা		০	খা	মা	-	I
	আ	০	য়	০	নি		য়ে	আ	য়	আ	প	ন		জ	নে	০						
	+		পক্কা	-	নদা		০	দা	না	না	I	+	নদা	-	-	-		০	-	-	-	II
	কা	০	০	ন		ন	ক্	টী	রে	০	০	০		০	০	০						

* গানখানি "সত্যের সন্ধান" নাটকের "কবির" গান

—স্বরকার

II $\overset{+}{দা}$ $\overset{+}{দা}$ $\overset{+}{দা}$ | $\overset{0}{না}$ $\overset{0}{সী}$ $\overset{0}{-সী}$ I $\overset{+}{ধা}$ $\overset{+}{সী}$ $\overset{+}{না}$ | $\overset{0}{সী}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ I
ল তা য়্ পা তা য়্ ফু লে ফু লে ০ ০

$\overset{+}{পধা}$ $\overset{+}{-গা}$ $\overset{+}{গা}$ | $\overset{0}{ধা}$ $\overset{0}{গা}$ $\overset{0}{-গা}$ I $\overset{+}{ধা}$ $\overset{+}{গা}$ $\overset{+}{-}$ | $\overset{0}{ধা}$ $\overset{0}{স'গা}$ $\overset{0}{-}$ I
ভা০ কু ছে আ মা য়্ হু লে ০ হু লে ০

$\overset{+}{-}$ $\overset{+}{-}$ $\overset{+}{গা}$ | $\overset{0}{ধা}$ $\overset{0}{গা}$ $\overset{0}{-}$ I $\overset{+}{(জা)}$ $\overset{+}{পা}$ $\overset{+}{-}$ $\overset{+}{গা}$ | $\overset{0}{(দা)}$ $\overset{0}{(পা)}$ $\overset{0}{-}$ I
০ ০ বা তা সে ০ গ ০ ফু ভা সে ০

$\overset{+}{গা}$ $\overset{+}{স'রী}$ $\overset{+}{-জা}$ | $\overset{0}{রী}$ $\overset{0}{র'জা}$ $\overset{0}{-}$ I $\overset{+}{জা}$ $\overset{+}{ক'জা}$ $\overset{+}{জা}$ | $\overset{0}{-ধা}$ $\overset{0}{স'না}$ $\overset{0}{সী}$ I
সে নি ০ ০ ধা সে ০ ০ হ ই যে ০ সু ০ ধী

$\overset{+}{[নসী}$ $\overset{+}{র'জা}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ II
 $\overset{+}{জা}$ $\overset{+}{-}$ $\overset{+}{-}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ II
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II $\overset{+}{সা}$ $\overset{+}{ন্}$ $\overset{+}{দা}$ | $\overset{0}{না}$ $\overset{0}{সা}$ $\overset{0}{-}$ I $\overset{+}{জা}$ $\overset{+}{জা}$ $\overset{+}{-}$ | $\overset{0}{রা}$ $\overset{0}{জা}$ $\overset{0}{-}$ I
অ সী য়্ আ কা য়্ নী লি ০ মা তে ০

$\overset{+}{ক'দা}$ $\overset{+}{-}$ | $\overset{0}{স'না}$ $\overset{0}{সী}$ $\overset{0}{-}$ I $\overset{+}{সী}$ $\overset{+}{ধা}$ $\overset{+}{সী}$ | $\overset{0}{না}$ $\overset{0}{সী}$ $\overset{0}{-}$ I
টা দে য়্ হা ০ সি ০ জো ছ না রা তে ০

+ -১ -১ সী | ০ না দা -ক্ষা I জ্ঞা ক্ষা-জ্ঞা জ্ঞা | ০ স্বা সা -১ I
০ ০ ডা | কে সে ০ তা রা য় ০ ০ | তা রা য়
+ সা -জ্ঞা জ্ঞা | ০ রী র'জ্ঞা -১ I জ্ঞা -ক্ষা জ্ঞা | ০ স্বা স'না সা I
কো ন্ ই | সা রা ০ য় ন ০ য় | ন হু ০ টা
+ জ্ঞা -১ -১ | ০ -১ -১ -১ II II
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

ভূপালী-ত্রিতাল

রচনা—সঙ্গীতগুরু ৩ অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু)

স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্থায়ী

II + | সী সী ধা পা | গা রা সা ধা | -১ সা -১ রা I
+ গা -১ রা গা | পা ধা পা -১ | সী ধা -১ রী | সী -১ ধা পা I
+ -১ গা রা -১ | “সী সী ধা পা” |

”কোটেশন চিহ্নিত অংশে আসিবার অব্যবহিত পরেই অন্তরার ফাঁক ধরিতে হইবে।

অন্তরা

রা গা পা ধা | সী ধা -১ -১ I
+ -১ সী -১ রী | সী রী গা গা | রী গা গা রী | সী -১ ধা পা I
+ -১ গা রা -১ | গা পা ধা সী | -১ সা -১ রা | সা রা গা গা I
+ রা রা সা -১ | “সী সী ধা পা | ইত্যাদি

স্বরলিপি

টৈভরব—একতাল

বল বল হিমকণা ছিলে কার আঁখিতলে,
কাহার আঁখির ধারে সহসা পড়িলে ঢলে।
সহসা কি বেদনাতে
শিউলী-ঝরাণে প্রাতে
বনতলে ফুলবঁধু ভাসিল নয়ন জলে।

অচেনা কে বিরহিনী দূর মায়ালোকে একা,
ফুলের সুবাস লয়ে রচিল বিরহ লেখা।
তাহারি আঁখির নীরে
শেফালী কাঁদিয়া ফিরে
তারি বিরহের ব্যথা বাজিল মিলন ছলে।

কথা—শ্রীনির্মলচন্দ্র বর্দ্ধন বি. এ.

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

II ^০ সা - ঝা মা | ^১ গা মা পা I ⁺ গা -পমা -পা | ^৩ গদা -া -া |
ব ল ব | ল হি ম ক ০ ০ ০ | গা ০ ০ ০ |

^০ মা -দা -গা | ^১ -মা -ঝা সা I ⁺ -পা -দপা -দপা | ^৩ -মা -মা -া |
ছি লে কা | ব আ খি ত ০ ০ | লে ০ ০ |

^০ গা দা পা | ^১ মা পা দা I ⁺ মা -পা -মা | ^৩ গা -া -া |
কা হা র আ খি র ধা ০ ০ | রে ০ ০ |

^০ সা -মা -গা | ^১ -পা মা -দা I ⁺ ঝা -রঝা -রঝা | ^৩ সা -া নসা II
স হ সা প ডি লে ঢ ০ ০ | লে ০ ০ |

II	০	পা	দা	সাঁ	১	না	সাঁ	ধাঁ	I	+	সাঁ	-গাঁ	-ধাঁ	৩	সাঁ	-সাঁ	-াঁ
		স	হ	সা		কি	বে	দ			না	০	০		তে	০	০
		তা	হা	রি		আ	থি	র			নী	০	০		রে	০	০
	০	পা	মা	পা	১	ধাঁ	সাঁ	ধাঁ	I	+	সাঁ	-না	-সাঁ	৩	দা	-াঁ	-াঁ
		শি	উ	লী		ঝ	রা	ণো			প্রা	০	০		তে	০	০
		শে	ফা	লী		কাঁ	দি	য়া			ফি	০	০		রে	০	০
	০	সা	ধা	-দা	১	পা	-াঁ	-াঁ	I	+	মা	দা	-ধাঁ	৩	সাঁ	-সাঁ	-সাঁ
		ব	ন	ত		লে	০	০			ফু	ল	ব		ধু	০	০
		তা	রি	বি		র	০	০			হে	র	ব্য		খা	০	০
	০	পা	সাঁ	না	১	মা	পা	দা	I	+	-ধা	-ধা	-ধা	৩	সা	-সা	-সা
		ভা	সি	ল		ন	য়	ন			জ	০	০		লে	০	০
		বা	জি	ল		মি	ল	ন			ছ	০	০		লে	০	০
II	০	না	সা	পা	১	দা	না	সা	I	+	দধা	-াঁ	-াঁ	৩	পসা	-সা	-সা
		অ	চে	না		কে	বি	র			হি	০	০		নী	০	০
	০	গা	ধা	সা	১	না	সা	ধা	I	+	গা	-গা	-গা	৩	মা	-মা	-াঁ
		দু	র	মা		য়া	লো	কে			এ	০	০		কা	০	০
	০	সা	-দা	পা	১	গা	দা	পা	I	+	মা	-দপা	-মা	৩	গা	-গা	-গা
		তা	হা	রি		বি	র	হ			ল	০০	০		য়ে	০	০
	০	ধা	মা	গা	১	পা	মা	গা	I	+	ধা	-ধা	-ধা	৩	সা	-সা	-সা
		র	চি	ল		বি	র	হ			লে	০	০		খা	০	০

রাগ-বিবোধ

(পূর্নসুত্র)

শ্রীব্রজেশ্বরকিশোর রায়চৌধুরী

৬।৬।৫ ঘ০।৪ ঘ০। ৩ ঘ০ অহ০। ২ আ০ শ০।
 ৩। ৪ ঘ০। ১ ঘ০। ৬ আ০। ১।৬ আ০। ৪।৩ আ০
 অহ। ২ ঘ০। ১ ঘ০ ঘ০। ১ পদ্ম। ৩। ৪ ঘ০। ১ ঘ০। ৬
 আ০ অহ০। ১।৬ আ০। ৪ ঘ০। ৩ অহ০। ২ আ০। ৪
 আ০। ৩ আ অহ০। ২ আ০। ১ পদ্ম। ৩ প্র০। ৪ প্র০ ঘ০।
 ১ ঘ০। ৬ আ০ ৫ ঘ০। ৪ ঘ০ ৩ প০ শ০। ২। ৩। আ০
 শ০। ২ অ০ ১ শ০। ৩। ২ আ০ অহ০। ১ আ০ অহ০।
 ১ আ০ ঘ০ ঘ০ শ০। ৫ ঘ০ ঘ০ শ০। ১ ঘ০ প্র০ শ০। ১
 পদ্ম ॥ ছ ॥ ২। ৪। ২। ৪। ৫। ৬। ৭। ৮ ॥

৬। ৪ ক০ দ০ শ০। ৫। ৬। ১ প্র০ ঘ০। ১ ক০ প্র০।
 ১। ৬। ৫। ৬। ৪ ক০ দ০ শ০। ৫। ৬। ১ ক০ দ০ শ০।
 ১ ক০ শ০। ৩ ক০ প্র০। ২ ক০ আ০। ২ ক০ ঘ০ ক০।
 ১ ক০ দ০ ঘ০। ৬ ঘ০। ৬ ঘ০। ৬। ৫ ঘ০ ক্র০ ৪ ক০ দ০
 ঘ০। ৩ ঘ০ হত্যা০। ২ ঘ০ শ০। ৫। ৪ আ০। ৩ ঘ০। ২
 ঘ০ শ০। ৩ প্র০। ২ আ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১ ঘ০ ক০ দ০
 ঘ০ শ০ আ০ ৩ আ০। ২ প০। ১ আ০ শ০ ২ আ০ শ০।
 ১ পদ্ম। ইহাকে বহুলী রাগ বলে, এই রাগ মালব গোড়
 মেলের অন্তর্গত অপরাহ্ন কালে গেল। ১। ২। ১। ২। ৩।
 ৫। ৩ শ০। ৫। ৬। ১ ক০ শ০ ॥ ৭২ ॥

১ ক০ নৈ০। ৬। ৫। ৩। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১। ২। ১।
 ২। ৩ শ০। ৬ প্র০ ৫। ৩ শ০। ৫। ৬। ১ ক০ শ০। ১ ক০
 নৈ০। ২ ক০। ৩ ক০ প্র০ ঘ০। ৫ ক০ ঘ০। ৩ ক০। ২
 ক০। ১ ক০ ২ ক০। ১ প০ ক০ দ০ শ০। ১ ক০। ১ ক০
 নৈ০। ৬। ৫। ৩। ৫। ৬। ৬ ঘ০। ৫ ক০ ঘ০। ৩ ক০।
 ৫ ক০। ২ ক০। ৩ ক০ ১ ক০। ২ ক০। ১ প০ ক০ দ০

শ০। ১ ক০। ১ কঠিন নৈ০। ৬। ৫। ৩। ৫। ৬। ৬ ঘর্ষণ।
 ৩ কঠিন ঘর্ষণ। ২ কঠিন। ৩ কঠিন। ১ কঠিন। ২
 কঠিন ॥ ৮১ ॥

১ পরতা কম্পদ্বয়। ১ ক০। ১ ক০ নৈ০। ৬। ৫। ৩।
 ৫। ৬ ॥ ১ ঘ০। ২ ক০ ঘ০। ১ ক০। ২ ক০। ১ প০ ক০
 দ০ শ০। ১ ক০। ১ ক০ নৈ০। ৬। ৫। ৩। ৫। ৬। ৬ ঘ০।
 ১ ক০ ঘ০ ১ ক০ নৈ০। ৬। ৫। ৩। ২। ১ পদ্ম। ১। ২।
 ৩। ৬ প্র০। ৫। ৩। ২। ৩ প্র০ ঘ০। ৫ ঘ০। ৩। ২। ১।
 ২। ১ ঘ০ প০ ক০ দ০ শ০। ১ পদ্ম। ৩। ৫ শ০। ৫। ৫।
 ৬। ৬ শ০। ৬ ঘ০ ২ ক০ ঘ০ শ০। ১ প০ ক০ দ০ শ০।
 ১। ১। ক০ নৈ০। ৬ ॥ ৮১ ॥

৫। ৩। ২। ১। ৫ শ০। ৩ প্র০। ৫। ৩ প্র০। ৫। ৩
 প্র০। ২ প্র০। ১। ২। ১। ২। ৩। ৫। ৩। ৫। ৬। ১
 পদ্ম। ৬ শ০। ২ ক০ শ০। ২ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০
 ক্র০। ৩ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০।
 ১ ক০ ক্র০। ৩ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ২ ক০
 ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ৩ ক০ ক্র০। ৩ ক০ ক্র০। ৩ ক০ ২ ক০
 ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ৬ ক্র০। ৫
 ক্র০। ৬। ৬ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ৬ ক্র০। ৫ ক্র০। ৩ ক্র০।
 ৫ ক্র০। ৩ ক্র০ ক্র০। ৬ ক্র০ ৫ ক্র০ ॥ ৮২ ॥

৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৫ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ২
 ক্র০। ৫ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ৩ ক্র০। ৫ ক্র০।
 ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ২ ক্র০। ৫ ক্র০। ৩
 ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ৩ ক্র০। ৩ ক্র০। ১ ক্র০। ২ ক্র০।
 ১ নি০ ঘ০ ক০ ক০ ঘ০ প্র০। ১ শ০। ১ পু০ কঠিন।

১ ক০ নৈ০। ১ ক০ নৈ০ পদ্ম। ইহা সারঙ্গ রাগ; এই
রাগ সারঙ্গ মেলের অন্তর্গত, অপরাঙ্কে গেষ্য। ১ শ০। ২।
৩। শ০। ৫। ৪। ৩। শ০ ২। ১। পদ্ম। ১ শ০। ২। ৩।
শ০। ৬। ৫। ৪। ৩। শ০। ২। ১ পদ্ম। ১ শ০। ২। ৩
শ০ ॥ ৮৩

৬। ৫। ৬। ৩ শ০। ৬। ৫। ৪। ৩ শ০ ৩। ৫। ৬ শ০।
১ ক০ শ০। ৩ ঘ০। ৬ ঘ০। ১ ক০ শ০। ৬। ৬। ৫
আহতি শম। ৬ উচ্চতার সংঘাত, নিম্নতা ১ ক০ আ০।
৬ ক্র০। ৫ ক্র০। ৪ ক্র০। ৩ ক্র০ শ০। ২। ১ শ০। ১ ॥
শ০। ৬ মৃ০। ৫ মৃ০ শ০। ৬ মৃ০। ৫ মৃ০। ৪ মৃ০। ৩ মৃ০
শ০। ৩ মৃ০। ৫ মৃ০। ৬ মৃ০ শ০। ১। ১ মৃ০ আ০ ঘ০। ৬
মৃ০ ঘ০। ২ আ০ শ০। ১ পদ্ম। ১। ২। ১। ২। ৫ শ০। ৬
দো০। ৬। ৫। ৪। ৩। ২ বি০ শ০। ১ ॥ ৮৪ ॥

১ শ০। ১। ২। ৫ শ০। ৫। ৪ বি০। ৫। ৬। ১ শ০।
২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ২ ক০ শ০। ১ ক০ শ০। ১ শ০।
৬ শ০। ৫ শ০। ৫। ৪। বি০। ৫ শ০। ৬ শ০। ক০
শ০। ১ শম। ৬। শম। ৫ শম। ৪ বিকর্ষ। ৫ শম। ৬ শম।
১ শম। ৬। শম। ৫ শম। ৪ বিকর্ষ। ৫ শম। ৫। ৪ বিকর্ষ।
৩ ঘ০। ২ ঘ০। ৩। আ০ শ০। ২। ৪ আ০। ৫ শ০। ৪
পরতা নি০ শ০। ১ পা শ০। ৬। ৫ দো০ শ০। ৪। ৩। ২
দো০ শ০ ১। ২। ১ শ০। ৬। ৫। ৪। ৩ ॥ ৮৫

২ দো০ শ০। ১ পদ্ম। এই রাগের নাম নটনারায়ণ।
ইহা মল্লারি মেলের অন্তর্গত অপরাঙ্ক কালে গেষ্য। ১ শ০।
২ শ০। ৩ দো০ ঘ০। শ০ ৫ ক্র০। ৪ ক্র০। ৩ ক্র০। ২
দো০ ঘ০ শ০। ১ পদ্ম। ১ শ০। ২ শ০। ৩ দো০ ঘ০ শ০

৬ ক্র০ ৫ ক্র০। ৪ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ দোলন স্বয়, শম। ১
পদ্ম। ১। ৫। ৪। ৫। ৪। ৩ দোলন শম। ৪। ৫ আ০।
৫ আ০। ঘ০ ৬ ঘ০ ৫ আ০ ঘ০ ৪ ঘ০ শ০। ৩ ঘ০।
২ ঘ০ শ০ ২। ৪ আ০ ৪। ৩ আ০ ঘ০। ৩ আ০ ৪
আ০ ॥ ৮৬

৩ ঘ০। ২ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ১ ঘ০। ১ ঘ০। ১ মৃ০ ঘ০
প০ শ০। ১। ২ আ০। ২ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০
শ০। ১ শ০। ৫ মৃ০ ঘ০ শ০। ১ মৃ০ ঘ০ প০ শ০। ১। ২।
৪। ৩। আ০ পরতার নি০ শ০। ৬ ক্র০। ৫ ক্র০। ৪ ক্র০
৩ ক্র০। ২ দো০ শ০। ১ শ০। ১। ২ আ০ দো০ শ০। ২
শ০। ২ বি০ পী০। ১ মৃ০। ৬ মৃ০। ৫ মৃ০ শ০। ৬ মৃ০ শ০।
৪ মৃ০ শ০। ৬ মৃ০ ৫ আ০ মৃ০ শ০। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫
শ০। ৬ দো০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ প০। ৬ ক্র০। ৫ ক্র০।
৪ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০ শ০। ১ শ০। ৫ মৃ০ ঘ০। ১ মৃ০
ঘ০ শ০। ১ পদ্ম ॥ ৮৭

৪। ৫ আ০ পরতার নি। ১ ক০ শ০। ১ ক০। ২ ক০
আ০ বি০। ২ ক০ বি০ পি০। ১। ৬। ৫ বি০। ৪। ৪ ঘ০।
৩ ঘ০ বি০ ক্র০। ৩ বি০ ক্র০। ৫ আ০ বি০ ক্র০। ৫ ক্র০
৪ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ দো০ শ০। ১ পদ্ম শ০ ঘ০। ১ মৃ০ ঘ০
প০ শ০। ১। ২ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ ক্র০। ৩ আ০ ক্র০। ২
ক্র০ বি০ শ০। ১ পদ্ম। ১ বি০। ১। ২ বি০। ২। ৩ বি০।
৩। ৫ বি০। ৫। ৬ বি০। ৬। ৫। ৪। ৩ প০ শ০। ৪। ৫
আ০। ৬। ৫ আ০ আহ০ ৪ আ০ অ০ হ০। ৩ আ০ ২ দো০
শ০। ১ শ০। ১। ২ আ০ শ০। ৫। ৪ আ০ অহ০। ৩ আ০
ঘ০। ২ ঘ০ দো০ শ০। ২ ঘ০ ১-ঘ০ পদ্ম ॥ ৮৮

—ক্রমশঃ

স্মরণ—সঙ্গীতাচার্য্য অীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু

					+						৩						০							
সা	রা	রজ্জা	মরা	I	পা	ধণা	পা	-I		ধস'	গধা	গা	ধপা		ধা	পমা	জ্জা	রা						
স	খি	বা	০	০	ছে	০০	মো	০		০০	০	রি	০	প	য		জ	নী	০	ধা	০			

অস্তুরা

^০মপা ধপা পা -। | ^১গমা পা পা পা I ⁺ধনা পধা সী না | ^৩সী -। সী -। |
বা ০ ০ ০ রে ব | র ০ ষ প র দে ০ ০ ০ শ গ | য়ে ০ পি য়া |

^০ম'জ্ঞা গী রী সী | ^১গা ধপমা পা জমা I ⁺মপা -। গধা পধা | ^৩ধপা পধা স'গ ধপা |
বা ০ ০ বু খ | গ য়ি স ০ ধি ০ বা ০ ০ ০ | রে ষ ওয়া নী ০ |

^০পমা জুরা সনা সা |
রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথমাদি নিদাঘ ঋতুর রাগ ভৈরবঃ—

শ্রীরাগোহথ বসন্ত ষষ্ঠ ভৈরবঃ পঞ্চমস্তথা।

মেঘরাগো বৃহস্পতিঃ ষড়্ভেতে পুণ্ডরীকঃ ॥ সঙ্গীত-দর্পণ

সঙ্গীত-দর্পণ মতে শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ ও নটনারায়ণ এই ছয়টি মোট আদি পুরুষ রাগ। আমাদের পূর্বাশ্রয়িত ঋতু-বিভাগ দৃষ্টে তালিকানুযায়ী ২য় রাগ মেঘ হইতে প্রকাশ্যরন্ত করায় ১ম আদি রাগ ভৈরব বাদ পড়িয়াছিল। এক্ষণে তান ও পরিচয়সহ উহার স্বরলিপি প্রকাশ করিতেছি। আগামী সংখ্যা হইতে আমরা রাগিনীর ধ্যানানুবাদ আরম্ভ করিব।

ভৈরব—কোমল ঋষভ ও মৈবৎযুক্ত ভৈরব ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। সমবর্গ। বাদী ধৈবৎ। সবাদী ঋষভ। পঞ্চম ইহার অম্ববাদী। ধৈবৎ বাদী নিবন্ধন ভৈরবের উত্তরাজ প্রবল। দিবা হিসাবে দিবা ১ম প্রহরে অর্থাৎ প্রভাতে গের। ভৈরব উভয় মতেই আদি রাগ। মতান্তরে দুই নিধান ব্যবহৃত হয় মাত্র।

ধ্যান

গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকস্ত্রিনেত্রঃ
সর্পৈর্বিভূষিত তমুর্গজ কুন্তিবাসঃ ।
ভাস্বত্রিশূল কর এষ নৃমুণ্ডধারী
শুভ্রাঘরো জয়তি ভৈরবরাগ রাজ ॥

ব্যাখ্যা—গঙ্গাধর, শশিকলা তিলক, ত্রিনেত্র, সর্প ও গজচন্দ্রবিভূষিত তমু, উজ্জল ত্রিশূল ও নৃমুণ্ডধারী
শুভ্রাঘর রাগরাজ ভৈরব জয়যুক্ত হউন ।

আরোহণ—সা ঋ গা মা পা দা না সাঁ অবরোহণ—সাঁ না দা পা মা গা ঋ সা

(হিন্দী গীতামুবাদ)

ভৈরব—চৌতাল (মধ্যলয়)

সিতাম্বর গঙ্গাধর
জয় ভৈরব রাগরাজ ।
ভাস্বত্রিশূল কর ত্রিনয়ন
ভুজগ্-গজ-হাল-ভূষণ
তিলক-শশিকল নৃমুণ্ড-
হার সাজ ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

II + -পা | দা -মা | পা পা | মপা -না | দা -না | পা পা I
সি ০ তা ০ স্ব র গং ০ গা • ধ র

+ পা | মপা -দমা | পা মা | গা -মা | গা ঋ | -সাঁ ঋ } II
মা য় ভৈ ০ ০০ র ব রা ০ গ রা ০ জ

অস্তুরা

II ^০দা -^৩পা ^৮দা -^৮সী ^৮সী I ⁺ধা ^০ধা ^০সী ^২না ^২সী ^৮সী |
ভা ০ স্ব ত্রি শূ ল ক র ত্রি ন স্ব ন |

^০স'ধা ^৩গী ^৮গী ^৮ধা ^৮সী I ⁺না ^০ধা ^০সী ^২না ^২দা ^৮পা |
ভূ ০ ০ জ গ্ গ জ ছা ০ ল ভূ স্ব ৭ |

^০মপা ^৩মগা ^৮গা ^৮ধা I ⁺পা ^০না ^০দা ^২পমা ^২দা ^৮পা |
তি ০ ০ ০ ল ক শ শি ক লা নু মু ০ ও |

^০গমা ^৩গমা ^৮গা ^৮ধা ^৮সী ^৮ধা II
হা ০ ০ ০ র সা ০ জ

তান

১। ^০সধা ^৩মপা ^৮দপা ^৮নদা ^৮পমা ^৮গধা I

২। ⁺সধা ^০গমা ^০পদা ^২নসী ^৮ধা'গা ^৮ধা'সী ^০দনা ^৩স'না ^৮ধা'সী ^৮নদা ^৮পমা ^৮গধা II

ছনী উপজ (সোম হইতে)

II ⁺স'সী ^০নসী ^০ধা'সী ^২নসী ^০নদা ^০পদা ^৩মপা ^৮দমা ^৩পমা ^৮গমা ^৮গধা ^৮সধা I ⁺দা
সিতা স্ব র গ জা ধ'র জয়ভৈ র ব রা গ রাজ সিতা স্ব র গ জা ধ র সি

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

কাব্য-গীতি

বিদায়ের মিলন ক্ষণে সেদিন

ছিল রাতের তারা আর অস্তাচলের চাঁদ।

নীরব এ ধরণীর বুকে ছিছু মোরা দৌঁছে

আর ছিল নীরব অশ্রু বাঁধ।

আজি কত বসন্ত চলে যায় ;

নীরব কেন তুমি প্রিয় হায় !

মিলন লাগি যত গাঁথা মালা

নিতি নব বেদনে ঝরে যায় ;

জানে রাতের তারা আর অস্তাচলের চাঁদ।

বিগত দিনের মোহন মিলন

স্মৃতি হ'য়ে বাজে আজ মম অন্তরে বাহিরে,

নিভে যায় পরাণ-প্রদীপ-শিখা

অশ্রু-সায়র তীরে, বিরহের বালুচরে,

ফিরে যদি আস কভু প্রিয় হায়,

ঝরা ফুল মালা হেরিয়ে হেথায়,

হেরিয়ে নীরব তারা, আর অস্তাচলের চাঁদ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তি সিংহ

।। সঁা রঁা সঁা গা | গা ধা পা ধা । গা -া -া -া | ধা পা -মা পা I
বি দা যে র | মি ল ন ক্ষ গে ০ ০ ০ | সে দি ন্ ছি

জ্ঞা -া পা পা | পা ধা গা সঁা I গা -ধা পা -া | রা -মা পা -া I
ল ০ ছি ল | রা তে র তা রা ০ আ ব্ অ স্ তা ০

জ্ঞা জ্ঞা -রসা -া | সরা -া -া -া I -গ্সা -া -া -া | রা জ্ঞা রা সা I
চ লে ব্ ০ ০ | চা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | নী র ব এ

গ্ সা ধ্ গ্ | মা -জ্ঞা রা -া I -া -া -া -া | রা গা মা মা I
ধ র গী র | ব্ ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ | ছি হু মো রা

রা -গা মা -া | -া -া -া -া | মা -পা পা পা | পা দা গা -া |
দো ০ হে ০ | ০ ০ ০ ০ | আ ঝ ছি ল | নী র ব ০

পা -দা গা -া | পঙ্কা পা -া -া | -া -া পা পা | “পা ধা গা সী” II
অ ০ ঞ ০ | ষা ০ ধ ০ ০ ০ | ছি ল | রা তে র তা

II পা পা পা পা | কা পা -কজা রজা I -পা -া ধা না | সীনা -ধপা -া -া |
আ জি ক ত | ব স ন ০ ত ০ | ০ ০ চ লে | যা ০ য় ০ ০ ০

-া -া -া -া | ধা গা গা -া | ধা গা ধা গা | -া -া পা ধা |
০ ০ ০ ০ | নী র ব ০ | কে ন তু মি | ০ ০ প্রি য়

সী -া -া -া | নসী -ধনা -পধা -কাপা I কা পা -মজা রজা | -পা -া ধা না |
হা ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ য় ০ | ব স ন ০ ত ০ | ০ ০ চ লে

সীনা -ধপা -া -া | -া -া -া -া | পা ধা পধা পমা | গা -া গা মা |
যা ০ য় ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | মি ল ন ০ লা ০ | গি ০ য় ত

গরা -গা মা পা | মা -গা -া -া | জা জা জা রা | সা -পা পা -া |
গা ০ ০ ধা মা | লা ০ ০ ০ | নি তি ন ব | বে দ নে ০

-জমপদা -পমজা রা জা | সা -া -া -া II
০০০০ ০০০ ঝ রে | যা য় ০ ০

জানে রাতের তারা.....

II সী সী সী ধা | সী -া -া -া I ধা গা ধা মা | ধা -া -া -া I
বি গ ত দি | নে ঝ ০ ০ যো হ ন মি | ল ন, ০ ০

ধা গা ধা পা | মা রা সা সা I সা সা রা -পা | পা পা মা পা I
স্ব তি হ য়ে | বা জে আ জ ম য অ ন | ত রে বা হি

সী -া -া -া | সা সা সা -া I রা মা পা ধা | ধা ধা সী -া I
রে ০ ০ ০ | নি ভে ষা য় প রা গ প্র | দী প শি ০

-ধা -া -া -া | ধা -গা ধা পা I মা রা মা -পা | পা -া -া -া I
থা ০ ০ ০ | অ ০ প্র সা য র তী ০ | রে ০ ০ ০

মা পা মা রা | সা সা ধা -সা I -সা -া -া -া | পা ধপা মগা মা I
বি র হে র | বা লু চ ০ রে ০ ০ ০ | ফি রে ০ ষ ০ দি

পা ধা গা গা | -ধা -পা পা ধা I সী -া -া -া | -া -া -া -া I
আ স ক ভু ০ ০ প্রি য় হা য় ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-া -া -া -া | সী রী সী -গা I গা -া গা -া | ধা গা ধা গা I
০ ০ ০ ০ | ঝ রা ফু ল মা ০ লা ০ | হে রি ও হে

পা -া -া -া | সী না সী -পা II
ধা য় ০ ০ | হে রি ও ০

নীরব তারা আর অন্তাচলের চাঁদ.....



ভূপালী-ত্রিতাল

স্বরলিপি—শ্রী শ্রীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

५७२

অন্তরা

II +

৩

{পা গগা পপা ধধা | সাঁ ধা -১ সাঁ ।
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ব্‌ডা ব্‌ ডা

+
ধা সঁসা রঁরা গঁগা | সাঁ ধা -১ পা | গঁ রঁরা গঁ সাঁ | -১ ধা পা গা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ব্‌ডা ব্‌ ডা | ডা ডিরি ডা ডা | ব্‌ ডা ডা রা

+
গা পপা ধধা পপা | গাঁ রা -১ সা | “সা গগা রা সা | ধাঁ সা -১ রা” II
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ব্‌ডা ব্‌ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ব্‌ডা ব্‌ ডা

তান

১। +
ধঁসা রঁগা রঁসা ধপা | সঁসা ধপা গরা -সা |

২। +
সঁরা সঁধা সঁধা পধা | পগা পগা রগা রসা | প্‌ধা সরা গরা গপা | ধপা সঁধা রঁসা গঁরা |

৩। +
সঁসা ধপা ধধা পগা | পপা গরা গরা সা | সঁসা ধপা ধা সঁসা | ধপা ধা পপা গরা । গা

৪। +
সরা গপা ধঁসা রঁগা | রঁসা ধপা গরা সা |

৫। +
সঁসা ধপা গরা সা | সঁসা ধপা গরা সা |

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এ কথা স্বীকার করতে এখন আর সন্দোহের কারণ নেই যে, আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে বর্তমানে যে উচ্চ ধরণের সৃষ্টির প্রচেষ্টা চলছে তা অত্যন্ত প্রশংসনীয়। অবশ্য এ কথাও ঠিক আমাদের সঙ্গীত রচনার এ দৈন্য অনেক দিনের। কিন্তু আশার বিষয় এই যে, প্রকৃত রসস্রষ্টার দৃষ্টি এদিকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়েছে। তাঁরা যথেষ্ট পরিশ্রম করছেন এর জন্ত, আমরা এ প্রচেষ্টায় আন্তরিক আনন্দিত; কামনা করি, তাঁরা সফল হোন। প্রসঙ্গক্রমে যে-কথাটা সকলের আগে আমাদের মনে হয়েছে সেটা এখানে লিপিবদ্ধ করে একটু আলোচনা করতে চাই। এটা দেখা গেছে যে, সঙ্গীতকে সম্পূর্ণভাবে রূপান্তরিত করে তুলতে হ'লে প্রধানতঃ দু'জনের কাছে আমরা বিশেষ প্রতিভার আশা করে থাকি। একজন হ'চ্ছেন গীতিকার, আর একজন স্বয়ং সঙ্গীতকলাবিদ। এঁরা যদি বিশেষ প্রেরণার সঙ্গে সঙ্গীতকে রূপ দেবার চেষ্টা করেন তাহ'লে তা' প্রাণবন্ত হ'য়ে উঠবেই। বর্তমান আলোচনায় একথা বলা যেতে পারে যে, সঙ্গীতরচয়িতার দিক থেকে সঙ্গীতকলাবিদেরই দায়িত্ব অনেক বেশী। তাঁকেই এ-পথে সকলের আগে এগিয়ে আসতে হবে। রচয়িতা অবশ্যই অত্যন্ত সুন্দর এবং সৃষ্টিভাবে সঙ্গীত রচনা করবেন, কিন্তু সেই সৃষ্টি সেই অপূর্ণ ভাবধারা সাধারণের কাছে বহন করে নিয়ে যাবার গুরুদায়িত্ব স্বয়ং শিল্পী। তিনি যদি এ বিষয়ে বিশেষভাবে সচেতন না থাকেন তাহ'লে আমরা যা আশা করছি তা কোনদিনই ফলবতী হ'তে পারবে না।

সঙ্গীতকলাবিদই স্বকৌশল ও রসপূর্ণ প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে দিয়ে উচ্চাঙ্গের রাগ-সঙ্গীত সাধারণে সুন্দরভাবে পরিবেশন করতে পারেন, সুতরাং তাঁরই এ বিষয়ে বিশেষভাবে অবহিত থাকা উচিত, আশা করি এ বিষয়ে কোন রকম দ্বিমতের সৃষ্টি হ'বে না।

পূর্বকালে যে আমাদের দেশে বাংলা ভাষায় উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত যথেষ্ট পরিমাণে গীত হোত না এমন কথা বলা যায় না। দেখা গেছে প্রাচীন সঙ্গীতবিশারদেরা বাঙলার শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীতবাসরে যেমন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অপূর্ণ এবং অভূত সৃষ্টি পরিচয় দিতেন, ঠিক সেই রকমই বাংলা ভাষায় রচিত ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি গাইতেও কোনদিন কুণ্ঠিত হ'তেন না। সেকালের যাত্রা প্রভৃতি পালাগানেও যথেষ্ট পরিমাণে উচ্চশ্রেণীর তাল-লয়-প্রধান, ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল এবং টপ্পা গান গাওয়া হোত। এই সঙ্গে এ কথাও জানতে পারি যে, তৎকালীন ব্রাহ্ম-সমাজেও উচ্চাঙ্গের ব্রহ্মসঙ্গীত উপাসনাকালে গীত হোত। সে-সব রচনা আমাদের সঙ্গীতেতিহাসে বিশেষ স্থান অধিকার করেছে সন্দেহ নেই।

এরই ঠিক অব্যবহিত পরে এলেন বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ। তিনি যা বাংলা দেশকে দু' হাত ভরে দান করে গেলেন, তা শুধু বাংলা ভাষায় নয়, জগতের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হ'য়ে থাকবে। আজ তাঁর সেই সব গান সমস্ত দেশে ছড়িয়ে পড়েছে। পথে, ঘাটে, প্রাসাদে, দরিলের কুটীরেও তার সমান আস্থান।

এই প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে, সাম্প্রতিক বাঙলা ভাষায় ধারা উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত রচনায় বিশেষ যত্নের সঙ্গে উদ্ভোগী হ'য়েছেন, তাঁদের মধ্যে জনবরেণ্য কবি কাজী নজরুল ইসলামের নাম সকলের আগে মনে পড়ে। তিনি এক সময়ে বাঙলা দেশে উর্দু গজলের আঙ্গিকে বা ঢঙে বাংলা গজলের সৃষ্টি করে বাংলা গানকে অধিকতর সমৃদ্ধ করেছিলেন। মানবজাতির কৃষ্টির ইতিহাসে দেখা গেছে, দেওয়া এবং নেওয়ার মধ্যে দিয়েই সে তার সভ্যতার উচ্চতম শিখরে আরোহণ ক'রেছে—আমার যা আছে তা দিলাম অপর জনকে এবং অপরের যা আছে তা আমি নিলাম সম্পূর্ণ আমার ক'রে। এই হ'চ্ছে মানুষের স্বভাবের চিরস্থানী ধারা। কবির নজরুল সঙ্গীতের দিক থেকে আমাদের সেই সমৃদ্ধির কাজে বিশেষ ভাবে সাহায্য করেছেন। বর্তমানে দেখে আমরা অত্যন্ত আনন্দিত হ'য়েছি যে, তিনি তাঁর বিভিন্ন প্রকার সঙ্গীত রচনার মধ্যেই নিজের শক্তিকে সীমাবদ্ধ ক'রে রাখেন নি। উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত রচনার দিকে তাঁর যে বিশেষ প্রচেষ্টা চ'লেছে তা দেখে আমরা অত্যন্ত আশাব্যস্ত। অদূর ভবিষ্যতে আমরা তাঁর এই সৃষ্টি রচনাবলীর ভূয়িষ্ঠ বিকাশ দেখবার আশা রাখি।

বাংলার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাত্মক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় তাঁর রচিত কয়েকটি বাংলা খেয়াল গ্রামোফোন রেকর্ডে গেয়েছেন, গান কয়টি সঙ্গীতাত্মক কণ্ঠে অপূর্ব কলাকৌশলে রূপায়িত হ'য়েছে। আপনারা অনেকেই তাঁর এই সঙ্গীতপরিবেশনের মাধুর্যকে উপলব্ধি

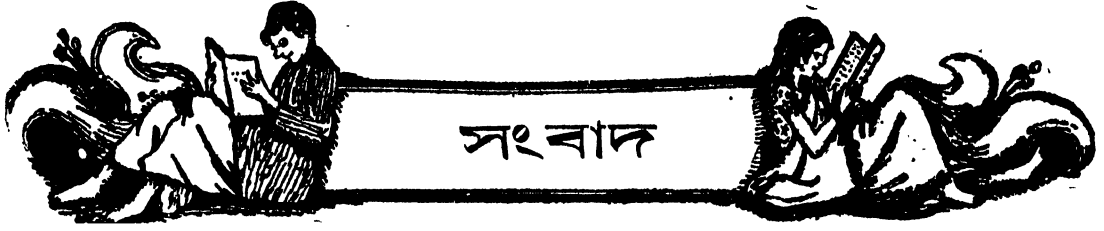
করেছেন, সুতরাং সে সম্বন্ধে এখানে বিস্তৃতভাবে কিছু না বললেও চলবে আশা করি।

কবি শ্রীযুক্ত শৈলেন রায় মহাশয়ও এদিক থেকে আধুনিক সঙ্গীতের উন্নতিবিধানে যথোচিত সাহায্য করেছেন। তাঁর রচনাগুলি সাধারণতঃই নব্য ধরণের তা স্বেচ্ছা এঁর কতগুলি বাংলা খেয়াল ও ঠুংরী গানকে গ্রামোফোন রেকর্ডে সুবিখ্যাত অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় অত্যন্ত স্নেহ ভাবে রূপ দিয়েছেন।

বাঙলা 'ক্লাসিক' সঙ্গীতের উৎকর্ষের কথা বলতে গেলে আমাদের আরেকজন শিল্পীকে সকলের আগে মনে হয়, তিনি হচ্ছেন কুমার শচীন দেববর্মণ, তাঁর উদ্যমকে আমরা আন্তরিক অভিনন্দন জানাচ্ছি।

আধুনিক খ্যাতনামা গীতিকার শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় সম্প্রতি ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি ক্লাসিক গান রচনায় বিশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করছেন। আমরা তাঁর গানগুলিকে স্বরলিপি করে পত্রিকার মধ্য দিয়ে বাংলা ক্লাসিক গানকে সুপ্রচারিত করবার চেষ্টা করছি। ভবিষ্যতে আমরা এই গানগুলিকে পুস্তকাকারে প্রকাশ করবার ইচ্ছা পোষণ করছি।

এই সমস্ত লক্ষ্য ক'রে স্বভাবতঃই আমাদের এই কথা মনে হয় যে, যদি হিন্দুস্থানী আঙ্গিকে বা ঢঙে বাঙলা ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি সৃষ্টি হয় তা'হলে একদিন বাংলা গান অদূরভবিষ্যতে আরও সমৃদ্ধিশালী হয়ে উঠবে। আমরা আগ্রহান্বিত দৃষ্টি মেলে সেই আগন্তু হৃদনের প্রতীক্ষা করছি।



সংবাদ

মজঃফরপুরে নববর্ষ উৎসব

মজঃফরপুর জেলা দায়রা জজ্‌ রায় বাহাদুর ত্রিযুক্ত অঘোরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে 'ওরিয়েন্ট ক্লাব' প্রাঙ্গণে 'নববর্ষের' উৎসব মহা সমারোহে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায়ের অধিনায়কত্বে কয়েকটি বালিকা কর্তৃক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গীত হইবার পর উৎসবের কার্য আরম্ভ হয়। ত্রিযুক্ত শৈলেশ রায় 'নববর্ষ' শীর্ষক একটি সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন। ত্রিযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অধিনায়কত্বে ঐক্যতানের পর অধ্যাপক নরোত্তমদাস ঘোষ, কুমারী প্রীতিলতা ভট্টাচার্য্য, কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্ত, কুমারী প্রতিমা বসু প্রভৃতি কয়েকটি উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক সঙ্গীত করেন। গীতসরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায় পুনরায় একটি উচ্চাঙ্গের বাগেত্রীর খেয়াল গান করেন। সকলেই তাঁহার সঙ্গীতের বিশেষ প্রশংসা করেন। ত্রিযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার সহিত সুন্দরভাবে তবলা বাজান। ত্রিযুক্ত পরেশ চৌধুরী সকলকে অভ্যর্থনায় আপ্যায়িত করেন। উৎসবটি সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল।

মজঃফরপুরে পূর্ণিমা সম্মেলন

স্থানীয় বীণা কনসার্ট ক্লাবের উদ্যোগে মজঃফরপুরের সাবজজ্‌ ত্রিযুক্ত যতীন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত মহাশয়ের পৌরোহিত্যে বৈশাখী পূর্ণিমা সম্মেলনী অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। গীত-

সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায় উদ্বোধনী করিবার পর অধ্যাপক নরোত্তমদাস ঘোষ, কুমারী শিপ্রা মজুমদার, কুমারী প্রতিমা বসু ও কুমারী বরুণা বন্দ্যোপাধ্যায় কয়েকটি গান করেন, পরে গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায় একটি উচ্চাঙ্গের 'খেয়াল' গান করেন। 'খেয়াল' গানটি বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। পরে কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্ত ও শ্রীমান অরুণ চট্টোপাধ্যায় সেতার বাজান। ত্রিযুক্ত পরেশ চৌধুরী সভাপতিকৈ ধন্যবাদ দিবার পর অধিক রাজ্জে সম্মেলনী শেষ হয়।

দীননাথ স্মৃতি সম্মিলন

গত ৩০শে চৈত্র সোমবার প্রাতে ৮ ঘটিকায় প্রসিদ্ধ মুদঙ্গাচার্য্য স্বর্গত দীননাথ হাজরা মহাশয়ের বাৎসরিক স্মৃতি সম্মিলন ২২নং ওয়েলিংটন ষ্ট্রীটস্থ ত্রিযুক্ত নির্মলচন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের বাটীতে সুসম্পন্ন হয়েছে। সম্মিলনের সভাপতি সঙ্গীতনায়ক ত্রিযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ সভায় যোগদান করিতে না পারায় সঙ্গীতরত্ন ত্রিযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। এই সভায় বহু গুণি ও সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তির সমাবেশ হইয়াছিল। ত্রিযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্যের রূপদ গান, ত্রিযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ, রূপদ ও খ্যাল গান, দুর্গাবাবু, অম্বুকুলবাবু প্রভৃতির রূপদ এবং শৈলেনবাবুর মুদঙ্গ সঙ্গীতের পর অপরাহ্ন দুই ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক: ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ ত্রিগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

ত্রিবিরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্তমোহন বসু, এম-এ

